

**Satumaiset toiset – Eläinkuvauksen ekokriittinen luenta Laura
Gustafssonin *Huorasatu*-romaanissa**

Katariina Kärkkäinen

Pro gradu -tutkielma

Oulun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuus

Toukokuu 2021

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	3
1.1 Tutkimuskysymyksen	4
1.2 Satu huorista ja toisista – tutkimuskohteen	6
1.2.1 Vegaaninen ja satiirinen satu	7
1.2.2 Mimesistä vastaan	9
1.2.3 Propagandaa, pamfletti vai avantgardea?	10
1.2.4 Mustia sivuja, kuvitusta ja populaarikulttuuria	12
1.3 Kirjailija Laura Gustafsson	13
2 ELÄIMIÄ JA KAUNOKIRJALLISIA ELÄIMIÄ	14
2.2 Kartesiolaisuus	19
2.2 Kirjallisuuden eläinkuvauksesta	20
2.2.4 Luontoa ja eläimiä kotimaisen kirjallisuuden sivuilla	23
2.3 Eläinkuvauksen tutkimisen mahdottomuus ja mahdollisuudet	25
3 TEORIAKEHYS JA KÄSITTEET	26
3.1 Ekokritiikki	26
3.2 Posthumanismi	27
3.3 Kriittinen eläintutkimus, eläinfilosofia ja ekofeminismi	28
3.4 Lajismi, karnismi ja lihanormi	29
3.5 Ruumiillinen subjektiviteetti ja empatia	29
3.6 Groteski, karnevalismi ja fantasia	31
4 ELÄIMET LIHANA	33
4.1 Phobos ja Deimos – lihaiset lemmikit	34
4.3 Liha on hiljaa	45
4.4 Phobos ja Deimos satujen apurieläinten, disnifikaation ja lemmikkieläinten parodiana	47
4.5 Lihallinen, ruumiillinen empatia	51
5 MERKITYKSELLISET METAMORFOOSIT	53
5.1 Kallan eläimellinen pyhimysmetamorfoosi	54
5.1.1 Kallan kärsimyksen raamatulliset ulottuvuudet	57
5.1.2 Pyhydestä tuliaseisiin – Kalla fragmentoituu miniatyyriarmeijaksi	61
5.2 Käärmeen monet muodot	67
5.3 Kärpässiipiset tytöt abjekteina	70
5.3.1 Elämyys abjektina	75
5.3.2 Isra ja lajienvälinen empatia	76
6 DYSTOPIAN JA UTOPIAN ELÄIMET	78
6.1 Karnistinen dystopia	79
6.2 Utopioiden eläimet	92
7 PÄÄTÄNTÖ	100
LIITTEET	105
LÄHTEET	108

1 JOHDANTO

Mitä tapahtuu, kun Afrodite, universumin kaunein nainen ja rakkauden sekä hedelmällisyyden jumalatar, ottaa erehdyksessä lennon Helsinkiin pyrkiessään Hadekseen? Talvisen harmaassa pääkaupungissamme jumalattarista upein ystäväystyy rahahuolien takia seksityötä tekevän opiskelijatyön, Millan ja hänen kollegansa Kallan kanssa. Yhdessä he alkavat harjoittaa liiketoimintaa. Siinä sivussa puolustetaan naisten oikeutta määrätä itse ruumiistaan ja tuhotaan patriarkaatti.

Laura Gustafssonin (s. 1983) *Huorasatu (2011)* räjäyttää konfettisateen lailla ilmoille seksiä, huumoria ja toimivia naishahmoja. Se hengästyttää ja saa nauramaan ääneen. Ruumiin, ruumiillisuuden, lihan, naiseuden ja toiseuden problematiikkaa käsitellään kirjoittamalla tutut antiikin eepoksia uudelleen. Teos leikittelee useilla mytologioilla, interteksteillä ja satujen elementeillä ja tuo ne rinnakkain nykymaailman kanssa. *Huorasadun* (jatkossa myös HS) kielen läpäisee aluksi kepeältä vaikuttava huumori, mutta sisältö kerrostuu painavaksi. Teoksessa ehditään pohtia naisiin kohdistuvaa väkivaltaa, alipalkattua työtä, epätasa-arvoa, yhteiskuntamme alistavia rakenteita ja niiden historiaa, sekä mekanismeja, jotka ylläpitävät näitä rakenteita. HS onnistuu siis käsittelemään useita toisiinsa kietoutuvia intersektionaalisia kipupisteitä. Toisaalta se onnistuu myös tarjoamaan toivon kipinöitä ja ratkaisun alkioita näihin kysymyksiin.

Kaiken taustalla ja lomassa käyskentelee eläimiä, eläimenkaltaisia hahmoja ja ei-inhimillisiä olentoja, jotka eivät ehkä esiinny tarinassa pitkiä aikoja, mutta joiden merkitys on suuri. Ihmis- ja jumalhahmot tuntuvat kohtaavan toisensa usein vain pinnallisemmalla tasolla tai oman edun tavoittelun muodossa, kun taas osalle henkilöistä muodostuu syvällisempi suhde ei-inhimillisiin olentoihin. Yhteisymmärrys vaikuttaa olevan sanatonta, kielen ulkopuolella sijaitsevaa samankaltaisuuden tunnistamista, joka herättää mielenkiinnon ja saa pohtimaan, miten tällainen yhteys muodostuu ja miksi se näyttää syntyvän lähes heti kohtaamisen hetkellä. Olentojen kohtalot ja *Huorasadun* kauniissa kuvituksessa vilahtelevat eläimet rakentavat tarinan loppuun toiveikkuutta. Ne tuntuvat lopulta kantavan jopa syvempiä merkityksiä kuin teoksen varsinaiset inhimillisemmät päähenkilöt.

1.1 Tutkimuskysymykseni

Millaista *Huorasadun* eläinkuvaus sitten on? Eroaako se jollain tavoin siitä, miten eläimiä on muuten kuvattu kaunokirjallisuudessa? Miksi tarinassa esiintyy paljon erilaisia ei-inhimillisiä olentoja, mutta ne eivät sano juuri mitään? Nämä kysymykset nousivat ensimmäisinä mieleeni pohtiessani niitä tavalla tai toisella fantastisia olentoja, jotka kulkevat päähenkilöiden seurana tarinassa. HS:sta löytyy hyönteisiä, alkueläimiä, hirviöitä ja jopa eläimiä, jotka kokoavat ruumiinsa ravintolan ylijäämälihasta ja tyttöjä, jotka muuntuvat mekanistisiksi kärpäsen ja ihmisen hybrideiksi. Romaanissa tapahtuu useita muitakin metamorfooseja. Mikä merkitys näillä muodonmuutoksilla on, ja miksi HS:ssa esiintyvät eläimet ovat sellaisia, jotka herättävät meissä yleensä torjuntaa ja vastenmielisyyttä?

Haluan sisällyttää kysymyksieni alle kaikki *Huorasadun* ei-inhimilliset, tai tarkemmin sanottuna muunlaisiset eläimet. Teoksessa esiintyvien jumaluuksien voi myös ajatella olevan ei-inhimillisiä, mutta keskityn vain sellaisiin olentoihin, joissa on selkeästi jotain ”eläimellistä”, eli ulkoisia tai sisäisiä ominaisuuksia, jotka olemme tottuneet yhdistämään eläimiin. Käytän tässä tutkielmassa termejä eläin, eläinkuvaus ja eläinsuhde, kun puhun muunlajisten olentojen kuvaamisesta ja ihmisten ja eläinten välisistä suhteista. Tämä liittyy kysymykseni kirjallisuushistorialliseen kontekstiin ja auttaa tekemään vertailua. Ei-inhimillisistä olennoista käytän tästä eteenpäin termiä eläin, muunlajinen¹ tai olento.

Valitsin nämä termit, koska ei-inhimillinen tai samassa merkityksessä käytetty toisilajinen eivät ole ongelmattomia termejä. Eläin on niissä jo nimityksen tasolla toinen. Termeihin sisältyy myös oletus ihmisyydestä mittapuuna, johon eläimyys vertautuu määrittäen alempiarvoisuutena ja negaation kautta, jonkin arvokkaamman kyvyn tai ominaisuuden puuttumisena ja vajavaisuutena. (Ollila 2020.) Miellän itse, että vaikka muu-sanakin korostaa erontekoa ainakin jossain määrin, se on kuitenkin vähemmän arvottava ja poissulkeva, kuin toinen-sana. Muu voi olla arvokas vaihtoehto, jotain erilaista, kun toinen vaatii aina sitä edeltävän ensimmäisen, tai ensisijaisen. Toisaalta myös eläin on ongelmia aiheuttava yleiskäsite. Jacques Derrida (2019, 74) huomauttaa, ettei ole

¹ Muun- ja toisenlajinen lisättiin Kotimaisten kielten keskuksen sanastietokantaan vuonna 2019 selitteellä ”muuta (eläin)lajia kuin ihmistä edustava”. (www.kotus.fi)

olemassa yhtä ”yleistä” eläintä. Sen sijaan on olemassa moninaisia ”eläviä olentoja”, joita ei voi koota yhteen ihmisen vastakohdaksi muodostuvaksi hahmoksi. *Huorasadun* henkilöhahmojen kohdalla rajanveto inhimillisen ja muunlajisen välillä ei ole yksiselitteistä tai helppoa. Rajaa hämmentävät esimerkiksi edellä mainitut muodonmuutokset. Tutkimuskohteeni näyttääkin leikittelevän ihmis–eläin dikotomialla, ja tästä syystä en näe ongelmana sitä, että myös muunlajinen termi saattaa sisältää joitain rippeitä tuosta dikotomiasta. HS:n asenne on voimakkaan kriittinen, ja tämä johtaa siihen, että dikotomia kyseenalaistuu väistämättä analyysin edetessä. Samaten kyseenalaistuu termi eläin, joten koen voivani käyttää sitä ilman riskiä kritiikkittömyydestä. Tutkimuskohteessani esiintyvät erilaiset olennot nimittäin herättelevät pohtimaan sitä, miten ihminen, eläin ja niiden arvo ylipäättään määrittävät, ja tutkielmassani tarkastelen, tarjoaako HS tähän jonkinlaista vastausehdotusta.

Kaunokirjallisista eläinkuvauksista huomioin faabelin ja sadun, tutkimuskohteeni nimen mukaisesti. Satu tulee väistämättä lähelle lastenkirjallisuutta, ja molemmat ovat lajeja, joissa on runsaasti eläinkuvausta, joten tarkastelen lyhyesti myös lastenkirjallisuuden näkökulmia eläimiin. Luontoa ja eläimiä käsitellään runsaasti myös runoudessa ja runossa onkin kenties enemmän tilaa pohtia inhimilliselle vierasta toisen kokemusta. *Huorasatu* kuitenkin nimeää itsensä romaaniksi, ja liittää näin itsensä lajiin, vaikka tekee senkin kriittisellä otteella. Käytän teoksen itsensä tekemää määritelmää rajauksena, ja jätän lyriikan eläinkuvauksen vertailun ulkopuolelle. Tarkastelen lyhyesti myös ihmisten ja eläinten välisen suhteen muutoksia. Olen aina kokenut kirjallisuuden ja taiteen mahdollisen poliittisuuden kiinnostavaksi ja ajattelen, että kirjalliseen eläinkuvaukseen liittyy poliittinen ja eettinen ulottuvuus. Tästä syystä en pidä mielekkäänä tarkastella kirjallisuutta vain omalakisena linnakkeenaan, jonka yhteys ympäröivään yhteiskuntaan ei olisi merkityksellinen. HS:n eläinkuvaus ottaa selkeästi kantaa ja yhtenä tutkimuskysymyksenäni tarkastelen tämän kantaaottavuuden keinoja. HS on kyllästetty ivalla, jolla vaikuttaa olevan selkeä tavoite, mutta teoksen eläinkuvaus poikkeaa tästä. Iva ei täysin ylety siihen, eivätkä muunlajiset hahmot ole sen kohteena. Pohdin myös, onko eläinkuvaus toiseutta purkavaa ja sisältyykö siihen emansipatorisia piirteitä, kuten aavistelen siihen sisältyvän.

Oman tutkimukseni tausta-ajatuksena on ajatus eläimistä itseisarvoisina toimijoina, joilla on oikeuksia, kuten oikeus elää lajilleen tyypillistä elämää ilman kärsimystä.

Tutkimukseni asenne on ekokriittinen, eläintutkimuksellinen, posthumanistinen ja myös ekofeministinen. HS ei sinällään vaadi kriittistä näkökulmaa tai vastakarvaan lukemista, sillä se viittaa itse toistuvasti esimerkiksi feministiseen teoriaan. Ilman ekokritiikin huomiota siitä, että luontokuvaus ja kirjalliset eläimet ovat tutkimisen arvoisia kohteita, eivät tutkimuskysymykseni kuitenkaan olisi mahdollisia. Ekokritiikki jakaa monia kysymyksenasetteluja posthumanismin, eläinfilosofian ja kriittisen eläintutkimuksen kanssa. Ne pyrkivät löytämään vaihtoehtoja ihmisen ylivertaisuutta korostaville ihmis-eläin ja luonto-kulttuuri dikotomioille, ja uudelleenhahmottelemaan niihin perustuvaa ihmisyyden määritelmää. (Lahtinen & Lehtomäki 2008, 7, 8; Lunmaa & Rojola 2015, 20, 21; Garrad 2012, 17.) Eläinfilosofia ja -tutkimus ovat tuottaneet sellaisia termejä, kuten karnismi ja lajismi, joiden avulla on mahdollista pohtia muunlaisten eläinten oikeuksia ja toimijuutta (Joy 2010, 28–30; Singer 1991, 34–35). Lähestyn eläimen mahdollista subjektiutta ja ihmisen ja eläimen kohtaamisen ulottuvuuksia analyysin syventyessä myös ruumiinfenomenologisen teorian avulla. Ruumiinfenomenologia purkaa ruumis-mieli dikotomiaa ottamalla huomioon subjektiiviteetin ruumiillisuuden (Hotanen 2008, 10; Rautaparta 1997, 131). Ruumiin, ja erityisesti lihan, aspekti tuo mukanaan groteskin ja karnevalismin elementtejä. Kaikille teoriasuuntauksille on yhteistä pyrkimys ylittää jyrkät jaottelut ja polariteetit. Avaan näitä teorioita ja termejä tarkemmin teoriaosuudessa.

1.2 Satu huorista ja toisista – tutkimuskohteeni

Huorasatu on Laura Gustafssonin vuonna 2011 ilmestynyt esikoisteos. Se oli ilmestymisvuonnaan Finlandia-palkintoehdokkaana, sekä ehdolla Helsingin Sanomien esikoiskirja ja Nuori Aleksis -palkintojen saajaksi, ja on tähän mennessä käännetty saksaksi ja ranskaksi. Gustafsson kirjoitti teoksen aluksi näytelmäksi opiskellessaan Teatterikorkeakoulussa dramaturgiaa. Myöhemmin romaani on jälleen sovitettu näytelmämuotoon. (Gustafsson, 2021.) Halusin valita tutkimuskohteekseni naisen, tai ei-binäärisen henkilön, kirjoittaman kotimaisen romaanin. Minulle oli myös tärkeää, että tutkimani teoksen päähenkilöt ovat naisia tai naiseksi itsensä identifioivia henkilöitä. HS:a on luonnollista, ehkä itsestään selvääkin, lähestyä feministisellä tutkimusotteella, ja ylempänä kuvatut valinnat ovat siihen sopivia ensiaskeleita. Koen feministisen teorian itselleni läheiseksi, ja koska tunne kannattelee ja motivoi kirjoitusprosessia, annoin sen omalta osaltaan ohjata tutkimuskohteen valintaa. Lopulta huomioni kuitenkin kiinnittyi

HS:n naiskuvausta enemmän eläinkuvaukseen, ja tutkimuskysymykseni löytyivät tämän näkökulman muutoksen kautta.

1.2.1 Vegaaninen ja satiirinen satu

HS johdatteli jo nimellään tulkintaani tiettyyn suuntaan. Nimessä yhdistyy kaksi sanaa, joita harvemmin näkee käytettävän samassa asiayhteydessä. Yllättävä yhdyssana kuitenkin antaa viitteitä teoksen parodisuudesta, satiirisuudesta ja ironisuudesta. HS asemoi itse itsensä saduksi, mutta parodioi viittauskohteitaan Raamatusta Homeroksen *Odysseiaan*, ja ivan kohteeksi joutuvat niin satu konventioineen, kuin antiikin mytologia ja dialogin tasolla jopa erilaiset arkipuheen rekisterit.

Sadun voi määritellä sepitteelliseksi, viihteelliseksi ja fantasiapitoiseksi proosakertomukseksi, vaikka kaikki fantasiaa sisältävät kertomukset eivät ole satuja, eikä kaikissa Euroopan kielissä ole eroteltu satua muista kertomuksista. Satujen voi ajatella ilmentävän kulttuurista tietoisuutta. Ne voivat sisältää paljon tietoa kulttuurin arvojärjestelmistä ja mentaliteetista, mutta kansanperinteen eri genret saattavat käsitellä eri teemoja toisistaan poikkeavin asentein. Sadun alalajeista ihmesaduksi kutsuttu muoto sisältää yleensä runsaasti fantasiaa. Niissä on vähintään yksi ”ihmeellinen elementti”, esimerkiksi taikaesine, muodonmuutos tai yliluonnollinen henkilöhahmo. Ihmesatuja voidaan pitää joko suullisena perinteenä eläneiden kansasatujen alalajina, ”varsinaisina satuina”, jos satuja tarkastellaan folkloristien jaottelun mukaan, tai niitä voidaan kutsua myös haltiatarsaduiksi (fairy tales), jos näkökulma on kirjallisuudenhistoriallinen. Professori ja folkloristi Satu Apo esittelee myös Stith Thompsonin määritelmän, jonka mukaan ihmesatu on episodimainen kertomus ja Albert Wesselskin määritelmän, jossa todetaan, että ihmesadussa on myös yhteiskunnalliseen todellisuuteen viittaavia motiiveja ihmestimien lisäksi. (Apo 1986, 16–17 ; Apo 2018 16–17.) HS täyttää kaikki nämä sadun ja ihmesadun määritelmät. Miellän kuitenkin, että teoksen nimessä oleva satu-sana on ymmärrettävä laajasti, koska HS viittaa monenlaisiin eri teksteihin ja kertomuksiin. Joukkoon mahtuu esimerkiksi populaarimusiikin kappaleiden säkeitä, jotka on käännetty suomeksi. Tutkimuskohteeni nimi kiinnittää huomion siihen seikkaan, että sadut, myytit ja monet muut erilaiset tekstit on kirjoitettu tietyistä rajatuista, usein patriarkaalisisista, tai

jopa misogynisista, näkökulmista käsin. Huora -sanon lisääminen etuliitteeksi tekee selväksi sen, että tämän teoksen lähtökohta on täysin päinvastainen.

Lotta Huhtala kutsuu pro gradu -tutkielmassaan *Kertomuksen keskiössä on eläin – Veganismi, eläinfilosofia ja sukupuoli Anja Snellmanin Safari Club -romaanissa* HS:a maagisrealistiseksi ja feministis-vegaaniseksi teokseksi. Huhtala tutki vegaani- ja eläinoikeusaiheiden käsittelyä suomalaisessa kirjallisuudessa ja populaarikulttuurissa. (Huhtala 2017, 3, 86.) Vegaanius on helppo liittää ruokailu- ja kulutustottumuksiin², mutta jotta kaunokirjallinen teos olisi vegaaninen, täytyy siitä löytyä eläinten toiseutta purkavaa, tai vähintään siihen huomiota kiinnittävää eläinkuvausta. Vegaanit tai kasvissyöjät henkilöinä, joita HS:sta kyllä löytyy, eivät vielä tee teoksesta vegaanista. Teoksen tulisi jollain tavoin irtautua eläimiä kaltoin kohtelevasta ja vähempiarvoisina toisina pitävästä diskurssista. Tämä tausta-ajatus tukee tutkimuskysymyksiäni, ja sen mielessä pitäen lähdän selvittämään, onnistuuko HS tässä, ja jos onnistuu, millä keinoin.

Huhtalan lisäksi HS:a on tutkinut Hanna Samola osana väitöskirjaansa *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja Auringon ydin* (2016), ja Minna Kääriäinen pro gradu -tutkielmassaan *Avantgarden eetos ja sen ilmenemismuotoja suomalaisessa nykykirjallisuudessa* (2020). Kääriäinen (2020, 76–78) näkee HS:n osana avantgardistista suomalaista nykykirjallisuutta. Samola (2016, 117) taas määrittelee HS:n menippolaiseksi satiiriksi, joka noudattelee osittain ihmesadun juonirakennetta. HS pitääkin sisällään useita teemoja, joista jokainen olisi omalta osaltaan tutkimisen arvoinen. Sukupuolen kautta syntyvä toiseus on niistä selkein, mutta toiseutta aiheuttaa myös laji, tai paremmin sanottuna ihmislajiin kuulumattomuus. Toiseuden pohtiminen oli polku, jota pitkin pääsin kulkemaan kohti tutkimuskysymyksiäni. Eläimet ja muut muunlaiset olennot vaikuttavan jakavan HS:ssa, ainakin osittain, naishahmojen kokeman toiseuden position.

² Vegaanius voi olla aate ja elämäntapa. Ennen kaikkea se on yksilön valinta olla käyttämättä eläinperäisiä tuotteita. Vegaani ei käytä mitään eläinperäistä, siinä missä kasvissyöjä saattaa esimerkiksi sisällyttää ruokavalioonsa hunajaa ja lehmänmaitotuotteita. Myös muut eläinperäiset tuotteet, kuten nahka tai untuvat, korvataan jollain muulla. (ks. esim. www.vegaaniliitto.fi)

HS on ennen kaikkea satiiri. Satiiri on yhteiskunta- tai moraalikritiikin esittämistä naurun ja fiktion avulla. Satiirinen kerronta liioittelee, kärjistää ja tekee sitä kautta asioista ja ilmiöistä naurettavia. Se eroaa komediasta funktionsa takia, sillä komedia haluaa viihdyttää, ja satiiri taas kritisoida ja jopa rangaista epäkohdista. Parodiasta satiirin erottaa kohde, sillä parodiassa leikitellään tekstillä tai tyyllillä. Satiirin kohde voi sen sijaan olla todellinen henkilö, tai yhteiskunnallinen ilmiö. Parodiaa käytetään kuitenkin usein satiirin sisällä. (Kivistö & Riikonen 2012, 13–14.) Satiiri myös shokeeraa, järkyttää ja hännää, ja voi saada lukijan epäilemään varmoina pidettyjä totuuksia. Se suosii episodimaista rakennetta, poikkeamia ja nopeita näkökulman vaihdoksia ja lainaa isäntälajiltaan ulkoisen muodon, joka sitten muuttuu oleellisesti. Satiiri voi olla jopa aggressiivista, mutta samalla myös hauskaa. (Kivistö 2007, 9, 10,14.) Menippolaiseen satiiriin kuuluu poikkeuksellisen käytöksen ja tilanteiden kuvaus, humoristisuus, parodia, fantasia, jyrkät vastakkainasettelut, kirjallisten lajien ja tyylien sekoittuminen ja ajankohtaisten ilmiöiden kritisointi. (Käkelä-Puumala 2007, 172–176.)

HS on täynnä liioittelua ja ivaa, ja sisällyttää itseensä hyvin tietoisesti useita intertekstejä. Samola nimeää esimerkiksi John Miltonin runoelman *Paradise Lost* (1667), Homeroksen *Odyseian*, Dante Alighierin *Divina Commedian* (1320) ja Raamatun luomiskertomuksen. Hän toteaaakin, että HS:n suhde uudelleenkirjoittamiinsa länsimaisen kirjallisuuden klassikoihin on poleeminen ja parodinen. (Samola 2016, 25.) Tutkimuskysymyksieni kannalta olennaisiksi interteksteiksi nousevat myös George Orwellin *Eläinten vallankumous* (*Animal Farm*, 1945), Franz Kafkan *Muodonmuutos* (*Die Verwandlung*, 1915) ja William Goldingin *Kärpästen herra* (*Lord of the flies*, 1954) HS:n muunlaisiset olennot eivät kuitenkaan esiinny tai toimi tarinassa minkään selkeästi tunnistettavan intertekstin, esimerkiksi tietyn faabelin mukaisesti. Ne eivät myöskään ole satiirin kohteina, vaikka lähes kaikki muut hahmot tehdään tavalla tai toisella naurunalaiseksi jossain vaiheessa tarinaa.

1.2.2 Mimesistä vastaan

Huorasadun isäntälaji on romaani, joka mainitaan eräänlaisena alaotsikkona teoksen kannessa. Romaani-sana löytyy sulkeista, kuin huomautuksena, että kyseessä todellakin on vakavasti otettava teos, kaikesta ivailusta huolimatta. Toisaalta sulkeet ja romaanin

mainitsemisen voi nähdä myös satiirin jatkumona. Sulut ovat kuin post it -lappu, huomautus lukijalle siitä, miten, tai suhteessa mihin teosta tulisi lukea. Ne muistuttavat kenties myös siitä, että kyseessä ei ole näytelmä, kuten alkuperäisteksti oli. Gustafsson (2011) kertoo kotisivuillaan selkeästi, ettei pidä siitä millainen valta juoniromaanilla on: ”Huorasatu on eepos, jossa näkyy ärsyyntymiseni juoniromaanin ylivaltaa kohtaan. Teos on perinteisessä mielessä huonoa kerrontaa, täysin Runousopin vastainen.”

Aristoteleen (n.384–322.) *Runousoppi* -teos käsittelee hänen kirjallisuusteoriaansa tragedian ja eepoksen osalta, mutta sen näkemykset esimerkiksi juonen rakenteesta ovat yhä tänäkin päivänä vaikutusvaltaisia. Hän näki, että runous on jäljittelyn, eli mimesiksen laji (Aristoteles 1967, 13.) Tragedialla voi hänen mukaansa saada aikaan tunteiden puhdistumisen eli katharsiksen. Aristoteles on HS:n antagonistin, jonka omaan teokseensa astunut kirjailija-Laura tappaa lyömällä tätä katedraalin pienoismallilla. Samalla hän tuhoaa koko Patriarkaatin. HS:ssa perinteinen aristoteelinen juonirakenne ei siis pelkästään saa kritiikkiä, vaan se tapetaan luojansa lailla. Kerronnan tasolla tämä tapahtuu esimerkiksi puhuttelemalla lukijaa ja livauttamalla tarinan joukkoon vegaaninen lettutaikinaresepti. Romaani-sana on siis mitä todennäköisimmin jätetty tarkoituksellisesti esiin, jotta se aktivoisi lukijassa sellaisia odotuksia, joita meillä tavallisesti on romaania kohtaan. Kääriäinen (2020, 95) toteaa, että ”[T]eos tuntuu suuntaavan kerrontansa häiriötekijäksi sellaiselle oletetulle lukijalle, jonka odotukset lukukokemuksesta kohtaan määrittyvät konventionaalisen romaanin 'hyvän kielen' ehtojen mukaisesti.” Romaani on yhä edelleen suurta suosiota nauttiva kirjallisuudenlaji. Toivomme siltä samaistuttavia henkilöihahmoja, sujuvasti etenevää kerrontaa, ehjää juonta ja ehkä myös tietynlaista eläinkuvausta, jos teoksesta eläinkuvausta löytyy. Jos odotukset ovat esillä, ne on helpompi pettää ja osoittaa niihin sisältyviä epäkohtia. Odotusten aktivointi syventää HS:n satiirisuutta entisestään.

1.2.3 Propagandaa, pamfletti vai avantgardea?

Huorasadun kriittisyys on ylitsevuotavaa ja moniaiheista, ja romaania olisi helppoa kutsua jopa julistavaksi. Teoksesta kirjoitetuista arvosteluista *Parnasson* kritiikki tarttuu tähän. Lasse Koskela (2012) tulkitsee HS:n satiirin vain karkeaksi huumoriksi ja pitää teoksen yhteiskuntakritiikkiä lapsekkaana ja maailmankuvaa naiivina. Arvostelu

naureskee HS:n tavalle parodioita erilaisia puhekielen rekisterejä, mutta ei täysin tunnista parodiaa parodiaksi. Päähenkilöiden puhetapaa kutsutaan ”pissisdialogiksi”. Tulkitsen kuitenkin, että HS valitsee tyylin hyvin tarkoituksellisesti, osittain tehdäkseen satiirille tyypillisesti myös päähenkilöistä epäluotettavia, osittain parodioidakseen perinteisten ihmesatujen naiskuvaa ja lisäksi huomauttaakseen, että teini-ikäisiin tyttöihin yhdistetty nopea ja fokustaan hakeva puhetyyli koetaan usein ärsyttävänä ja yhdistetään misogynisesti jopa vähä-älyisyyteen. Koskelan kritiikki sortuu tähän samaan asenteeseen. HS:n vastaanotto on kuitenkin ollut pääsääntöisesti kiittävää, mutta se on herättänyt lukijoissa myös hämmennystä. Mari Viertola (2011) kutsuu Turun Sanomien kritiikissä HS:a viisaaksi feministisaduksi, ja Helena Miettinen (2011) kuvailee Savon Sanomissa teoksen henkeä radikaalifeministiseksi, mutta viihdyttäväksi. Harrastajakriitikon ylläpitämässä *Pikkurilli* -blogissa puhutaan jopa ideologisesta päätöksestä ja tuputtamisesta lukijaa väsyttävänä elementteinä (”Mikä tämä on?” *Pikkurilli. Kirjoituksia kulttuurista*. 3.11.2013). Gustafsson on itse ottanut kantaa taiteen poliittisuuteen. Hänen mukaansa yksi taiteen tehtävistä on rakentaa siltaa toisen kokemukseen (Gustafsson & Haapoja 2015, 129). Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa järjestetyssä *Taide ekokriisin aikakaudella* -paneelikeskustelussa Gustafsson (2019) toteaa, ettei taide saa olla propagandaa, muutoin se menettää kiinnostavuutensa, luovan perusolemuksensa ja autonomiansa. Taiteen avulla voi vaikuttaa ajatteluun, mutta se ei saa julistaa lopullista totuutta.

Kääriäinen kutsuu HS:a avantgardistiseksi teokseksi (Kääriäinen 2020, 23). Avantgarde kritisoi kokonaisvaltaisesti paitsi yhteiskunnallista järjestystä, myös omaa institutionalisoitunutta asemaansa. Avantgardeen kuuluu torjuva suhtautuminen taiteen perinteisiin normeihin ja pyrkimys muuttaa niitä. Se on eräänlainen kamppailuasenne, valmius vastustaa. Lisäksi siihen voi kuulua yhteiskunnallinen utopia. (Hautamäki 2013, 56, 165.) Utopia-termi tulee Thomas Moren (1478–1535) teoksesta *Utopia* (1516), jossa esitellään suvaitsevainen ja tasa-arvoinen ihanneyhteisö. Se on sittemmin vakiintunut tarkoittamaan tällaisia yhteiskuntia tai yhteisöjä ja niiden kuvaamista kaunokirjallisuudessa. Dystopia, tai antiutopia, on utopiakirjallisuuden synnyttämä vastakäsite, mutta myös siitä erillinen oma kirjallisuudenlajinsa, ja on myös poliittisen satiirin muoto. Dystopia on paikka, yhteisö, tai muu tila, jossa kaikki asiat ovat huonosti. Yhteiskunnallisia epäkohtia kärjistetään ja korostetaan, jotta kritiikki tehostuu. (Pankakoski 2007, 235, 243.) HS:n kutsuminen avantgardeksi on osuvaa. Romaanista ei

siis ole propagandaksi, eikä se ole julistava pamfletti, vaan voimakasta, menippolaisen satiirin keinoin toteutuvaa kritiikkiä sisältävä kaunokirjallinen esitys. Se kokeilee ja venyttää romaanimuodon rajoja, ja sen ivailun kautta syntyvä kriittisyys tekee siitä myös poliittisesti kantaaottavan teoksen. Sen maailma vaikuttaa dystooppiselta, ja kritiikki kohdistuu moniin yhteiskunnallisiin epäkohtiin, mutta myös romaaniin lajina. Teoksen loppupuolella toteutuu hetkellinen utopia, joka on yhtä aikaa vakava ja humoristinen. Se ei ole pysyvä tila, mutta teos näyttää silti vilaukselta paremman maailman mahdollisuuden:

Milla kiskaisee ylleen kullanväriset bikinit ja kävelee kuistille. Aivan kuin aurinko paistaisi tänä aamuna hieman kirkkaammalta taivaalta! Lehdessä kerrotaan että nyt on vihdoinkin keksitty kivuton synnytys sekä uusi metodi, joka ei revi naisen sukupuolielimiä epämääräiseksi sotkuksi lapsen tullessa maailmaan... samoin on keksitty miesten e-pilleri. Ja naisten e-pilleri, jolla ei ole sivuvaikutuksia. Lääke kuukautiskipuihin ... On valmistettu pikkuhousut, jotka eivät hilaudu pyllyvakoon mutta eivät silti näytä ihan karmeilta. (HS, 248)

1.2.4 Mustia sivuja, kuvitusta ja populaarikulttuuria

HS:n päälukujen väleihin on sijoitettu mustia sivuja, joilla kerrotaan naisen kehitys alkueläimestä alistetummaksi sukupuoleksi ja tästä osasta irti pyrkiväksi aktiiviseksi toimijaksi. Mustien sivujen kertomus polveilee, ja myös siitä on löydettävissä parodian ja ironian keinoja, mutta yleissävy on vakavamielisempi. Mustat sivut ovat rakenteellinen ratkaisu. Ne rytmittävät pääkertomusta ja avaavat jokaista lukua. Ne myös kuljettavat juonta ja teoksen teemoja eteenpäin, kun varsinaiset luvut keskittyvät enemmän henkilöiden toimintaan. Kokonaisuus aukeaa vain lukemalla sekä mustia sivuja että varsinaisia lukuja rinnakkain. HS on myös kuvitettu, tai ehkä paremminkin koristeltu, romaani. Sivujen reunoilta ja kappaleiden väleistä löytyy punattuja huulia, ja erityisesti meren eläimiä sekä hyönteisiä. Kuvitus on näin ollen myös osa eläinkuvausta.³ Kuvien lisäksi jokainen luku alkaa tunnetun populaarimusiikkikappaleen suomennetulla lainauksella. Kappalevalinnoissa korostuu feministinen näkökulma. Esimerkiksi luvun 15 aloittaa Patti Smithin Rock'n roll Nigger -kappaleen ensimmäinen säkeistö:

Beibi oli musta lammas, beibi oli huora.
Beibist tuli iso, tulee vielä isompi. Beibi
sai jotain mut beibi halus lisää. (HS, 53)

³ Ulkoasun on toteuttanut Tommi ”Tex” Hänninen (s.1968).

1.3 Kirjailija Laura Gustafsson

Laura Gustafsson on vuonna 1983 syntynyt kirjailija. Hän on opiskellut suomalaista kirjallisuutta Helsingin yliopistossa ja dramaturgiaa Teatterikorkeakoulussa. HS:n juuret ovat näissä opinnoissa, joiden aikana hän kirjoitti tarinan ensin näytelmämuotoon. Gustafsson on aktiivinen ja monipuolinen kirjoittaja. HS:n lisäksi häneltä on julkaistu neljä muuta romaania: *Korpisoturi* (2013) ja *Anomalia* (2016), *Pohja* (2017) ja *Rehab* (2020). *Pohja* sai julkisuutta tunnustuksellisen omaelämäkerrallisuutensa takia, *Korpisoturi* käsittelee yhteiskunnallisen romahduksen jälkeistä tilaa ja *Anomaliassa* pohditaan kielen ja puheen valtaa, sen ulkopuolille jäämistä ja myös muunlaisuutta. Tämän tutkielman suunnitteluvaiheessa Gustafsson työsti kolmivuotisella taiteilija-apurahalla *Rehab*-romaanin ja piti työpäiväkirjaa Facebook-sivuillaan. *Rehab* käsittelee kulutusyhteiskuntaa, sekä kulutuksen ja hyvinvoinnin kytköksiä. Teos ilmestyi vuoden 2020 syyskuussa.

Gustafsson on kirjoittanut myös kuunnelmasarjan Yleisradiolle ja vuonna 2018 valmistui viihdetäiteilijä Kikasta kertova monologisinfonia *Kikka Fan Club*. Näiden lisäksi kirjailija on opettanut Teatterikorkeakoulussa ja tehnyt yhteistyötä kuvataiteilija Terike Haapojan (s.1947) kanssa. Yhteistyön myötä on syntynyt kolme näyttelyä: *Naudan historian museo* (2013), *Epäihmisyyden museo – Museum of Nonhumanity* (2016) ja *Museum of Becoming* (2020). *Epäihmisyyden museo – Museum of Nonhumanity* -näyttelyyn kuului myös seminaarisarja, ja se voitti mediataiteen valtionpalkinnon 7.12.2016. Näyttely esiteltiin Italiassa Santarcangelo Festivalilla, Norjassa Mossin Momentum-biennaalissa ja Taipei Biennaalissa. Myös *Naudan historian museo*-näyttely sai tunnustuksen Kiila-palkinnon muodossa vuonna 14.12.2013. Molemmissa hankkeissa käsitellään subjektiutta eläinnäkökylmasta. Kolmas näyttely, *Museum of Becoming*, käsittelee ihmisyyden kysymyksiä. Se on esillä Helsingin Kaupungin taidemuseossa (HAM) tammikuuhun 2021 saakka, ja on osa kesällä 2021 toteutettavan Helsinki Biennaalin ohjelmistoa. (Gustafsson, 2021; Taiteen kehittämiskeskus 2016; Kiila-järjestö, 2013.) Elämyys, ihmisuus, luonto, tasa-arvo, moraali ja eettisyys ovat Gustafssonin tuotannossa toistuvia teemoja. Hän kirjoittaa *Voiman* (8.9.2020) artikkelissaan:

Usein ensimmäinen askel väkivallan ja hyväksikäytön tiellä on eläimeksi nimeäminen: kun toista voi ajatella vähemmän kuin ihmisenä, hän menettää moraalisen merkityksellisyytensä. Hänestä tulee se. Ihmisillä on oikeuksia, eläimillä ei. (Gustafsson, 2020)

2 ELÄIMIÄ JA KAUNOKIRJALLISIA ELÄIMIÄ

Ihminen vaikuttaa toimillaan ympäristöönsä, ilmastoon ja täällä kanssamme eläviin muunlajisiin olentoihin. Teollisuuden, asumisen, liikkumisen ja ruuantuotannon päästöt kiihdyttävät ilmastomuutosta, ja ihmisen osuus sen koko eliökuntaan ulottuviin tuhoisiin vaikutuksiin kiistaton tosiasia.⁴ Ruuantuotanto ja -kulutus aiheuttavat noin viidenneksen kaiken kulutuksen hiilijalanjäljestä, eli ilmastovaikutuksesta, ja ovat toiseksi suurin yksittäinen ilmastoa kuormittava tekijä (Luke 2016.) YK:n biodiversiteettiraportissa (2020) todetaan, että ruuantuotanto uhkaa luonnon monimuotoisuutta ja ajaa eläinlajeja sukupuuttoon.

Kun ekokatastrofia ja eläinten oikeuksia käsitellään rinta rinnan, polttopisteeseen nousee lihansyönti. Eläimen lihan valmistaminen ruoaksi on äärimmäinen, mutta hyvin luonnolliseksi muodostunut ja monille jokapäiväinen tapa käyttää eläimiä hyödykkeinä. Lihan tehotuotanto on kasvanut viime vuosikymmeninä ennennäkemättömiin mittoihin ja OECD-maiden ja YK:n raportissa vuosille 2018–2017 (OECD & Food and Agriculture Organization of the United Nations 2018) kasvun ennustetaan jatkuvan. Kiihtyvä väestönkasvu, tulojen nousu ja kasvava keskiluokka lisäävät lihan kysyntää globaalisti. Samanaikaisesti, Luonnonvarakeskuksen teettämän markkinapotentialikartoituksen (2018) mukaan, lihansyönnin vähentäminen ja lopettaminen kuitenkin kiinnostaa ihmisiä entistä enemmän. Kasvipohjaisten tuotteiden määrä ja myynti on kasvanut, ja ruokakaupat ovat valmiita panostamaan kasvipohjaisten tuotteiden valikoimaan ja esillepanoon, myös Suomessa. Voidaan puhua jopa vegeboomista. PTT:n (2018) mukaan kasvissyöjien osuus väestöstä on kasvanut selvästi Euroopassa 2010-luvulla, ja saman kehityksen arvioidaan jatkuvan myös Suomessakin. Huoli ilmastosta ja myös eläinten hyvinvoinnista motivoi ihmisiä muuttamaan tapojaan.

⁴ ks. esim: www.ipcc.ch

Vuonna 2019 alkanut Covid-19-pandemia toi kipeällä tavalla näkyväksi yhden suurimmista kasvavan lihatuotannon ihmiskunnalle aiheuttamista uhista. Tehotuotanto tuo ihmiset ja eläimet entistä lähemmäs toisiaan, ja suuret ahtaissa tiloissa pidettävät eläinmäärät ovat erityisen alttiita erilaisille taudinaiheuttajille. Suurin osa epidemioista ja pandemioista on zoonooseja, eli eläimestä ihmiseen siirtyviä tartuntatauteja, ja niiden pelätään tulevaisuudessa lisääntyvän. (UN Environment 2020.) Lisäksi tutkimukset osoittavat, että runsaasti lihaa, erityisesti punaista ja prosessoitua lihaa, sisältävä ruokavalio on yhteydessä vakaviin sairauksiin, kuten sydän- ja verisuonitauteihin, diabetekseen ja erilaisiin syöpiin. (WHO 2105; The Lancet 2019.)

Lihankulutuksen vähentäminen on perusteltua niin terveys- kuin ympäristösyistäkin. Ihmiskunnan tulisi jo pelkästään itseään suojellakseen muuttaa ruokailutottumuksiaan, erityisesti länsimaissa, ja jos huomioimme näitä ilmiöitä pohtiessamme myös eläinten oikeudet, perustelut lihansyönnin vähentämiselle saavat lisää painoarvoa. Eläinkysymyksestä onkin muodostumassa ilmastomuutoksen rinnalla toinen ihmiskunnan tulevaisuuden kohtalonkysymyksistä, ja nämä kaksi linkittyvät erottamattomasti toisiinsa. (Schuurman & Räsänen 2020, 8.) Eläinfilosofi Elisa Aaltola toteaa, että vaikka tiedämme elävämme kriisien aikakautta, haluamme arkemme säilyvän ennallaan. Emme toimi arvojemme tai parhaan tietomme mukaisesti, vaan elämme akrasian, eräänlaisen välinpitämättömyyden tai kieltämisen, tilassa. (Aaltola 2019, 9.)

2.1 Muuntuva ja ambivalentti eläinsuhteemme

Elämässämme mukana olevat eläimet saavat osakseen hyvin erilaista kohtelua riippuen siitä mitä tarkoitusta eläin meille palvelee. Tilastokeskuksen uusin kulutustutkimus kertoo, että yhä useammalla suomalaisella on lemmikki. Esimerkiksi koiria arvioitiin olevan Suomessa noin 700 000. Käytämme lemmikkeihimme myös entistä enemmän rahaa. (Tilastokeskus 2020, 1–2.) Lemmikkeinä pidetyt eläimet mielletään perheenjäseniksi, mutta toisenlaiset ruuaksi tai muunlaiseksi raaka-aineiksi. Kykenemme samanaikaisesti käyttämään lemmikkeihin suuria määriä rahaa, puolustamaan turkistarhausta elinkeinona ja mieltämään lihansyönnin ongelmattomana. Näemme tuotantoeläimet ja lemmikit kuin kahtena erillisenä lajina. Luokittelemme länsimaissa eläimet niiden käyttötarkoituksen mukaan ja puhumme tuotanto-, lemmikki- ja

turkiseläinten lisäksi esimerkiksi koe-eläimistä ja luonnonvaraisista eläimistä. (Aaltola 2011, 21.) Ihmisten eläinsuhde siis on mielenkiintoinen, eikä suinkaan ongelmaton. Eläimet ovat yhtä aikaa sekä lähellä meitä että kaukana meistä.

Nykyisenkaltainen tapamme suhtautua eläimiin, tuottaa ruokaa ja pitää lemmikkejä on nuori ilmiö, eivätkä meille luonnollisina näyttäytyvät toimintatavat, hierarkiat ja kategorisoinnit ole aina olleet samanlaisia. Ihmisen ja eläimen suhde on muuntuva ja siihen vaikuttavat kunkin aikakauden aatteet, elinkeinot, kulttuuri ja teknologia. Käsityksemme monilajisista eläimistä ovat aina historiallisesti rakentuneita, ja se, miten ymmärrämme historiaa, vaikuttaa siihen, millainen tämä suhde tulee olemaan tulevaisuudessa. (Ylimaunu 2002, 115–116; Aaltola 2013, 19–20.) Varhaisissa pyyntikulttuureissa ihminen ja saaliseläin olivat samanarvoisempia, ja animistisissa ja orgaanisissa maailmankuvissa ihminen, eläin ja luonto reinkarnoituivat kuoleman jälkeen jatkaen elämää luonnon kiertokulun mukaisesti. Maanviljely ja karjatalous taas perustuivat luonnon osittaiseen hyödyntämiseen. Uudella ajalla luonnontieteissä, teknologiassa ja taloudellisessa tapahtuneet suuret murrokset vaikuttivat väistämättä myös eläinsuhteeseen, ja eläimiä alettiin jakaa hyöty- ja haittaeläimiin. Esimerkiksi karjataloudelle haittaa aiheuttavat karhut ja sudet nähtiin julmina, luonnottomina petoina. Näkemykset levisivät pyyntielinkeinojen siirtyessä syrjään ja kristinuskon syrjäyttäessä muinaisuskonnot, myös Suomessa. Teollistumisen ja kaupungistumisen myötä ihmisten suora riippuvuussuhde ja kontakti luontoon katkesi. (Ylimaunu 2002, 115–127; Sarmela 2002, 179.)

Salla Tuomivaara nostaakin pro gradu -tutkielmassaan *Eläimet muuttuvassa yhteiskunnassa – Johdatus ihmisten ja eläinten välisten suhteiden sosiologiaan 1700-luvulla alkaneen teollistumisen yhdeksi suurimmista länsimaisen ihmisen eläinsuhteeseen vaikuttaneista murroksista*. Yhteiskunta ei enää ollut yhtä riippuvainen eläinten työvoimasta ja luonnosta tuli maisemaa. Lemmikit alkoivat yleistyä kaupunkiväestön keskuudessa ja kiinnostus luonnonsuojeluun virisi. Erityisesti Englannissa oltiin modernin kauden kynnyksellä saavuttu tilanteeseen, jossa eläinkokeet, tehomaatalous ja luonnon hyväksikäyttö lisääntyivät samanaikaisesti eläimiin empaattisesti suhtautuvien asenteiden kanssa. Tuomivaara puhuu modernin tuottamasta eläinten ambivalentista asemasta. (Tuomivaara 2003, 28–29, 73.)

Ihmisen eläinkuvassa onkin korostunut joko samankaltaisuus tai erilaisuus. Erilaisuutta korostettaessa ihmisen ja eläimen välistä eroa on pyritty vahvistamaan, perustelemaan ja puolustamaan, jotta ihmisen erityisyys ei kyseenalaistuisi. Ihmiset ovat yksilöitä, kuin oma lajinsa, joka on hierarkisesti muita lajeja ylempänä ja eläimet ovat geneerinen ryhmä tai massaa, johon ihmisellä on oikeuksia. Tämä eronteko näkyy voimakkaasti kristillisessä ajattelussa, erityisesti keskiajalla ja renessanssissa. 1200-luvulla yksi katolisen kirkon merkittävimmistä ajattelijoista, Tuomas Akvinolainen, vakiinnutti Mooseksen ensimmäisen kirjan⁵ mukaisen dualistisen arvomaailman osaksi kirkon perusoppeja. Akvinolainen ajatteli Aristotelesta mukaillen, että rationaaliset ja sielulliset ihmiset, ja vaistonvaraiset, jopa petomaiset tai pahat eläimet, kuuluivat kategorisesti täysin eri luokkiin. Raamatusta löytyy kuitenkin kohtia, joissa korostetaan ihmisen kunnioittavaa suhdetta luontoon ja puhutaan jopa eläinten itseisarvosta.⁶ Tieteellisen tiedon lisääntyminen ja näkemys luonnosta kokonaisuutena, ekosysteeminä, alkoi 1900-luvun loppupuolella kyseenalaistaa ihmisen ja eläimen kategorista eroa. (Aaltola 2011, 18–19, 24–25; Kainulainen 2015, 173; Viitala 2015, 196.) Jo aiemmin Charles Darwin (1809–1882) oli esittänyt, että ihmiset ovat eläimiä muiden joukossa, eivätkä monet vain ihmisille kuuluviksi katsotut kyvyt olleet ainutlaatuisia. Hän perusteli väitteensä teoksessaan *The Descent of Man* (1871) ja sai osakseen aikalaistensa vastalauseiden ryöpyn. (Singer 1990, 261–262.)

Vuosikymmeniä 1900-luvun alusta noin vuoteen 1970 voi kutsua ihmis-eläinsuhteen moderniksi kaudeksi. Ihmisten ja eläinten välinen vuorovaikutus kasvoi huomattavasti, mutta suurin osa siitä oli antroposentristä, eli ihmiseen ja erityisesti ihmisen mielihyvään keskittyvää. Eläimiä kohdattiin viihteen ja median kautta, sekä eläimiin liittyvien harrastusten parissa. Eläimien avulla rakennettiin identiteettiä, niin kansallista tai luokka-

⁵ Jumala siunasi heidät ja sanoi heille: "Olkaa hedelmälliset, lisääntykää ja täyttäkää maa ja ottakaa se valtaanne. Vallitkaa meren kaloja, taivaan lintuja ja kaikkea, mikä maan päällä elää ja liikkuu." (1. Moos. 1:28)

⁶ Mooseksen ensimmäisen kirjan seuraavassa luvussa todetaan: Jumala sanoi vielä: "Minä annan teille kaikkien siementä tekevät kasvit, joita maan päällä on, ja kaikki puut, joissa on siementä kantavat hedelmät. Olkoot ne teidän ravintonanne" (1. Mooses. 1:29) Tämän voi tulkita niin, että kasvien tulisi olla ihmisten pääasiallista ravintoa. Lisäksi sananlaskuissa huomautetaan, että vain jumalaton ei tunne sääliä eläimiä kohtaan. (Sananl. 12:10) ja Luukkaan evankeliumissa mainitaan, ettei jumala unohda yhtään varpusta, oli niiden rahallinen arvo mikä tahansa. (Luuk. 12:6) Toisaalta, Raamatun tekstien sanamuodot vaihtelevat käännöksen ja painoksen mukaan. On myös hyvä huomata, että esimerkiksi hindulaisuudessa ja buddhalaisuudessa eläimen itseisarvo on huomattavasti selkeämpi käsite kuin juutalais-kristillisessä perinteessä.

, kuin yksilö-identiteettiäkin, ja erilaiset eläinharrastukset symboloivat esimerkiksi varallisuutta. Nämä ilmiöiden rinnalle alkoi pikkuhiljaa nousta myös kasvava huoli ja eläinsuhteemme alkoi politisoitua. Rachel Carsonin (1907–1964) vuonna 1962 ilmestynyt *Äänetön kevät* (*Silent Spring*) vaikutti modernien ympäristökysymysten syntyyn esittämällä dystooppisen kuvan ekokatastrofin hiljentämästä luonnosta, josta eläimet ovat kadonneet ja linnunlaulu vaiennut. 1960 -luvulla koettiin ympäristöherätys, kun ymmärrettiin, että toimintamme uhkaa oman olemassaolomme ekologisia edellytyksiä. Toinen liikehdinnälle merkittävä teos oli filosofi Peter Singerin (s.1946) *Animal Liberation* (1975, suom. *Oikeutta eläimille*), jossa Singer kuvaa laaja-alaisesti eläinten kohtelua ja pohtii eläinten oikeuksia. (Tuomivaara 2003, 120–126, Lahtinen & Lehtimäki 2008, 9; Garrard 2012, 1–2, Singer 1990.)

Ihmis-eläinsuhteen modernilla kaudella ja vuosituhanen vaihdetta kohti tullessa eläimistä tuli yhä enemmän objekteja, tai spektaakkelin osia, joita kohdattiin luontodokumenteissa, delfinaariossa ja eläinsafareilla. Kohtaamisen vastavuoroisuus vähentyi entisestään. Viime vuosina eläinsuhteemme on politisoitunut vielä lisää.⁷ Voimme kysyä, onko eläimillä, tai muunlajisilla, itseisarvoa vai vain välinearvo, ja vastauksesta riippuu se, miten niitä tulisi kohdella. Eri toimijoilta saisimme hyvin eriävät vastaukset. Eläimistä on tullut ihmisestä riippuvaisia, kun ihminen on ulottanut vaikutuksensa lähes kaikkeen ympäristöön. Vaikka olemme itsekkin riippuvaisia luonnosta, on meillä entistä enemmän valtaa yli muiden lajien, ja tämä korostaa moraalista vastuutamme. Elämme antroposeenin aikaa, jolla viitataan teollistumisesta alkavaan kauteen ja niihin peruuttamattomiin muutoksiin, joita ihmisten toiminta on ekosysteemeille aiheuttanut. Ihmisen toiminnan vaikutuksiin viitattaessa voidaan puhua myös antropogeenisistä ympäristöongelmista. (Tuomivaara 2003, 120–126; Lunmaa 2015, 265; Garrard 2012, 152–153.)

⁷ Suomeen on esimerkiksi syntynyt useita eläinten oikeuksia puolustavia tahoja perinteisten eläinoikeusliikkeiden ja järjestöjen lisäksi. Eläinoikeuspuolue ajaa lajiriippumatonta oikeudenmukaisuutta (ks. <https://www.eop.fi/>) ja vuonna 2018 perustettu Suomen eläinoikeusjuristit ry työskentelee eläinten perusoikeuksien tunnustamisen eteen. (ks. <https://www.elaintenvuoro.fi/>)

2.2 Kartesiolaisuus

Dualistisella eläinkäsityksellä on ollut länsimaisen ajattelun historiassa useita vaikutusvaltaisia kannattajia. René Descartes (1596–1650) näki eläimet koneina, jotka eivät kyenneet ajattelemaan tai kokemaan kipua (Aaltola, 2004, 33). Kuuluisalla cogito-argumentillaan hän rajaa tietynlaisen olemassaolon koskemaan vain ihmisiä. Argumentin esitti ensin Augustinus (354-430), mutta Descartes muotoili sen tunnetuimpaan muotoonsa: *cogito, ergo sum*, eli ajattelen, siis olen. Descartesille eläin oli bête-machine, eläinkone, tai automaatti, automata, joka ei tiedosta ympäristöään, tunne tai koe. (Singer 1990, 255–257.) Descartesin ajattelun perintöä kutsutaan kartesiolaisuudeksi. Sen yksi olennaisimmista osista on jako ruumiin ja mielen välillä. Myös ihmisen ruumis on kuin kone, mutta ihmisellä mieli ja ruumis yhdistyvät minuudeksi, sillä ihminen kykenee tiedostamaan itsensä cogitation, eli reflektiivisen mentaalisen kokemuksen avulla. Eläimillä sen sijaan on vain sensus, ja tämä erottaa ne perustavanlaatuisesti ihmisistä.⁸ Kartesiolaisessa ajattelussa kaikki ruumiillinen näyttäytyy vähempiarvoisena. Ruumiillisuus liitetään eläimyyteen, ja molempia pidetään ei-toivottuna ominaisuuksina. Kartesiolaisuutta ovat kommentoineet ja kritisoineet esimerkiksi Martin Heidegger (1889-1976) ja Jacques Derrida (1930-2004). Myös Voltaire (1694-1778), David Hume (1711 – 1776) ja Jeremy Bentham (1748-1832) korostivat ihmisen vastuuta kohdella eläimiä hyvin. Bentham näki, että kärsimystä ja kykyä kokea sitä tuli pitää moraalin perustana rationaalisuuden sijaan. (Singer 1990, 257–259; Garrard 2012, 148.) Kysymys muunlajisista on ollut läsnä filosofiassa antiikin ajoista lähtien. Esimerkiksi Pythagoras argumentoi eläinten syömistä vastaan 500-luvulla ja Plutarkhos (n.45-125) tuomitsi teoksessaan *Lihansyönnistä* (*Peri sarkofagias*) lihan käytön perusteellisesti. (Ruonakoski 2011, 14.) Descartesin vaikutus moderniin ajatteluun on kuitenkin niin suuri, että hänen näkemyksensä ovat vaikuttaneet ja vaikuttavat yhä vahvasti mielikuviimme eläimistä.

Kalla ja hänen apureinaan toimivat eläimet Phobos ja Deimos kohtaavat Patriarkaattiin suuntautuvalla kostoretkellään myös Descartesin.

⁸ Descartes on voimakkaasti kritisoitu hahmo eläinoikeuskeskustelussa. Hänen kerrotaan potkaiseen koiraa vain todistaakseen, ettei koiran äännähdyksillä ollut merkitystä, sillä ne olivat verrattavissa mekaaniseen reaktioon. Descartes oli myös tiedemies, jonka mekanistisella ajattelulla oli helppo oikeuttaa eläinkokeet, joita hän itsekin teki. (Singer 1990, 257; Garrard, 2012 148.)

”Onko tämä Patriarkaatti?” Kalla huutaa. Pitkäpartainen mies kävelee hitain askelein heidän luokseen ja kysyy. ”Mitäs tytöt?” Hän on nimeltään Mooses. ... René D. niistää nenänsä ja jatkaa tärkeää ajatustyötään, jota mikään mitätön ei voi häiritä. (HS, 221- 222.)

2.2 Kirjallisuuden eläinkuvauksesta

Eläimillä on ollut erilaisia funktioita kirjallisuuden sisällä. Kaunokirjallisuudella on myös tietoisesti pyritty vaikuttamaan eläinten kohteluun. Kaunokirjallinen eläin ei kuitenkaan useinkaan ole ollut ”oikean” eläimen representaatio. Eläin voi olla väline yhteiskunnallisen kritiikin tai moraalisen opetuksen välittämiseen. Se voi myös olla on metafora, symboli tai osa allegoriaa, ja tällöin referenssinä on eläimen sijaan ihminen, inhimillinen toiminta tai kokemus. Greg Garrard (2011, 153–154) näkee kaunokirjallisen eläimen trooppina, jonka avulla ihmisen ja eläimen eroja ja samankaltaisuuksia hyödynnetään kerronnassa. Troopit ovat osallisina laajemmissa sosiaalisissa keskusteluissa, eikä kaikilla kulttuurin jäsenillä ole samanlaista mahdollisuutta osallistua näihin keskusteluihin. Troopeissa saattaa olla sekä negatiivisia että positiivisia latauksia ja niiden purkaminen ja analyysi on siksi tarpeen.

2.2.1 Faabeli

Antiikin kirjallisuudessa eläimiä esiintyi runsaasti faabeleissa (lat.*fabula*, tarina). Faabeli on pienimuotoinen, vertauskuvallinen eläintarina, jossa eläimet toimivat tietyn ihmistyyppin tai piirteen, yleensä joko hyveen tai paheen kuvina. Muita usein toistuvia aiheita ovat jonkin muuttumattoman ilmiön alkuperän selittäminen, tai ominaisuuden tai luonteenpiirteen käsittely. Eläimien avulla pystyttiin rakentamaan ja välittämään vertauskuva, joka sisälsi moraalisen opetuksen tai totuuden ihmisen käyttäytymistä. Tuolloin kysymys oli ennen kaikkea ihmisen käyttäytymisen kuvaamisesta ja myös sen kritiikistä, jonka välineenä eläinhahmo toimi. Tämä on tyypillistä monen kulttuurin kansanrunoudessa, ja antiikin perinne on puolestaan vaikuttanut eläinaiheiden käyttöön muiden kulttuurien kirjallisuudessa. Aisoposta pidetään ensimmäisenä kirjailijana, joka kirjoitti vain faabeleista koostuvia kokoelmia. Suurin osa antiikin proosamuotoisista faabeleista on hänen nimissään. Aisopoksen tarinoiksi nimetyn antologian keräsi ja toimitti 300-luvulla eaa. Demetrios Faleronlainen. Häntä seurasi roomalainen Gaius

Iulius Phaedrus (suomeksi myös Faedrus; n.15 eaa -50 jaa.), joka muokkasi Aisopoksen faabeleita ja kirjoitti omia uusia tarinoitaan. (Kivistö ym. 2007, 352–354.)

Faabeleille on tyypillistä piilotettu poliittinen kritiikki, jota niiden kevyen ulkoasun alle on ollut mahdollista sovittaa. Tarina asettuu usein heikomman puolella ja kritisoi valtaa pitäviä tahoja. Samaa faabelia, tai perusasetelmaa, toisinnettiin ja varioitiin. Faabeleihin liitettiin usein myös luonnehdinta sen opettavaisesta sisällöstä lisäämällä yksittäinen lause tai johtopäätös alkuun (promyytti) tai loppuun (epimyytti) Näin tiivistettiin tarinan moraalinen opetus. Faabeleilla on usein yhteys koomiseen ja satiiriseen kirjallisuuteen, ja monet satiirikot ovat kirjoittaneet faabeleita. Faabeleita ilmestyi myös Suomessa 1800- ja 1900-luvun alussa. Silloinkin niiden funktio oli opetuksellinen. Niitä esiintyi kristillisessä kirjallisuudessa, saarnoissa ja Raamatussa. Uskonpuhdistuksen aikana ne olivat hyvin suosittuja. (Kivistö ym. 2007, 357–359.) Faabeleiden yhteys satiiriin on huomionarvoista HS:n kohdalla, sillä Gustafsson rakentaa sen mustilla sivuilla omanlaisensa faabelin, joka täydentää ja syventää päätarinan kriittistä satiiria. Käsittelen tätä ”faabelia” myöhemmin omassa kappaleessaan.

2.2.3 Sadut ja lastenkirjallisuus

Faabeleiden perinne jatkuu saduissa. Eläinsadut ovat suullisena perinteenä eläneiden kansansatujen vanhin muoto. Satuja väheksyttiin Antiikissa ja erityisesti keski-ajalla, sillä ne nähtiin kristinuskon kanssa kilpailevina yliluonnollisina tarinoina ja ”akkojen juttuina.” (*geroia* tai *aniles fabulae*). 1500-luvulla satuja kutsuttiin hanhen-, ankan- tai haikarantarinoiksi, koska satuja kertovat olivat vanhempia naisia, joiden ääni miellettiin narisevaksi. Vesilintuviittauksella vähättelee vanhan naisen -ja samalla myös linnun- älykkyyttä. Satuihin liittyykin voimakasta misogyniaa. Sadut elivät pitkään suullisena perinteenä, kunnes romantiikan myötä niitä alettiin kerätä ja muokata kokoelmiksi. Kirjallisesta kaanonista kunnian saavat yleensä Grimmin veljekset, Jacob ja Wilhem Grimm, Hans Christian Andersen (1805-1875) ja Charles Perrault. Suomessa satujen suullista perinnettä tallensivat Elias Lönnrot ja Eero Salmelainen. (Apo 2018,18–19, 56–60, 86.)

Eläimet ja ei-inhimilliset hahmot ovat perinteisissä saduissa harvoin aktoreita, eli toimijoita. Yleensä ne auttavat sankaria neuvomalla, pelastamalla, tekemällä asioita

hänen puolestaan tai kuljettavat häntä paikasta toiseen. Eläinhahmot voivat myös lahjoittaa taikaesineitä tai taikasanoja, tai olla sankarin toiminnan objekteina. Usein auttaja-eläin voikin olla lumottu ihminen, joka muuttaa muotoaan. Muodonmuutoksia voi muutoinkin tapahtua runsaasti. Joskus se mitä sankari tavoittelee, esimerkiksi tuleva partneri, voi esiintyä aluksi eläimen hahmossa. Eläin voi olla myös jotain, joka on löydettävä ja toimitettava esimerkiksi kuninkaalle vastineeksi jostain tärkeästä. Eläin on saduissa siis toissijainen apuri, väline jonkin saavuttamiseksi, ja eläimyys on jotain mistä voi vapautua ja päästä eroon. Yksi tunnetuimpia eläinapureita on Giovan Francesco Straparolan (n.1480-1558) taikavoimia omaava kissa (”La gatta, che era fatata...”), joka nimetään sadun myöhemmissä versioissa Saapasjalkakissaksi. (Apo 2018, 37; Apo 1986, 266, 268.)

Teollistumisen ja kaupungistumisen aiheuttamat muutokset eläinsuhteessa näkyvät myös kirjallisuudessa. 1700-luku on paitsi uuden ajan alkuaikaa, myös aikaa, jolloin lastenkirjallisuus muotoutui omaksi lajikseen. Tuolloin siihen liittyi vahva eläineettisyys, ekologisuus ja eläinten kaltoinkohtelun vastustaminen. Suomeen nämä arvot tulivat romantiikan jälkimainingeissa ja erityisesti Zachris Topelius (1818-1898) toimi niiden puolustajana. Lastenkirjallisuudessa eläimet antropomorfisoitiin samalla tavoin kuin saduissa. Eläimet saattoivat puhua ihmisten kieltä, käyttää vaatteita ja kävellä kahdella jalalla. Myös hyönteisiä ja muut vastenmielisinäkin koettuja eläimiä tuli kohdella hyvin. Tuotantoeläimet ja kalat eivät kuuluneet tähän joukkoon edes lastenkirjallisuuden eläimiä suojelevassa eetoksessa. Niiden tappamista ja syömistä puolusteltiin, koska koti- tai tuotantoeläimet oli luotu yksinkertaisiksi, likaisiksi ja arvottomiksi. Lastenkirjallisuus liittyy vahvasti uuden ajan keskiluokan haluun erottua hyveellisyydellään muista luokista. John Locken (1632-1704) kasvatustieteen mukaisesti lapsille tuli lukea Aisopoksen faabeleita ja heidän tuli hoitaa oikeita eläimiä kotipiirissään, sillä empaattisuus eläimiä kohtaan johti Locken mukaan myös empaattisuuteen ihmisiä kohtaan. (Koljonen 2019.)

Eläinten elämäkerrat, eli eläinautobiografiat, joissa eläimet olivat itse kertojina, oli uusi, merkittävä ja eläineettistä eetosta vahvistava ilmiö. Voidaan puhua jopa moralisoivista eläinkertomuksista, joista hyvänä esimerkkinä toimii Anna Sewellin *Black Beauty* (Uljas Musta). Siinä tarina on kerrottu hevosen näkökulmasta, väkivallan ja kärsimyksen kuvaamista säästelemättä. Teos vaikutti voimakkaasti länsimaiseen eläinsuhteeseen. Sen myötä lopetettiin hevosille kivuliaan ryhtiremmien käyttö ja hevosten häntänikamien

murtaminen. Marshall Saundersin *Beautiful Joe* (1893, ei suom.) puolestaan nosti esiin samankaltaisia epäkohtia lemmikkikoirien kohtelussa. Selma Lagerlöfin *Nils Holgersonin ihmeellinen matka* (*Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*), 1906 taas avaa näkökulmaa villihanhiin maailmaan ja Beatrix Potterin laaja tuotanto pienten ja tuhoeläiminä pidettyjen eläinten, kuten kanien, hiirien ja rottien elämään. Eläimiä puolustavat äänet alkoivat siis vahvistua kirjallisuudessa 1700- ja 1800-luvuilla, mutta ne vaimenivat jälleen maailmansotien myötä. Tehotuotannon ensiaskeleet ja muut epäkohdat eivät olleet lastenkirjallisuuden kritiikin kohteina, sillä se jäi kuvaamaan mennyttä maailmaa mautilojen elämää ihannoiden. Samaan aikaan todelliset tuotantoeläimet siirtyivät yhä paremmin piiloon ihmisten arjesta. 1970-luvun ympäristöherätyksen myötä myös kirjallisuus sai jälleen kiinni eläinoikeusaiheista. Tällä kertaa erityisesti nuortenkirjallisuus tarttui sellaisiin aiheisiin kuten eläinkokeet ja ympäristön tuhoutuminen, ja samat aiheet siirtyivät myös lastenkirjallisuuden puolelle. (Koljonen 2019.)

2.2.4 Luontoa ja eläimiä kotimaisen kirjallisuuden sivuilla

1800-luvun alussa myös suomalaisessa kirjallisuudessa alkoi kuulua eläinten kaltoinkohtelua kritisoivia ääniä.⁹ Erityisesti Topelius ja J.V. Snellman olivat aktiivisia luonnon ja eläinten puolesta puhujia. He kotoutuivat eläinsuojeluaatteen Suomeen.¹⁰ Topelius ja Snellman näkivät valistusaatteen mukaisesti, että eläimiä kohtaan osoitettu empatia johtaa empatiaan ihmisiä kohtaan ja toimii näin kansaa sivistävänä elementtinä. Topeliuksen ajatusmaailmaan kuului vahva edistysusko. Hänen runonsa, satunsa ja laululyriikkansa asettuvat lasten, naisten, eläinten ja luonnon puolelle. (Laurent 1947, 230.)

Suomalaisessa sadussa esiintyykin runsaasti eläimiä. Luonto on usein elollistettu ja eläimet on antropomorfisoitu, mutta uudemmissa saduissa eläimet voivat olla aiemmasta poiketen myös aktoreita. Eläimet ovat Suomen luonnosta tuttuja, kuten oravia, karhuja,

⁹ Jaakko Juteini (1781-1855) oli ensimmäisiä eläinten kohtelua runoissaan käsitelleitä suomalaisia kirjailijoita. Hän oli tuotannossaan hyvin ankara eläimiä huonosti kohtelevia kohtaan. (Ojanen 2020.)

¹⁰ Topelius oli vuonna 1874 mukana perustamassa Suomen ensimmäistä eläin- ja luonnonsuojelujärjestöä, Kevätyhtiötä (Majföreningen), joka edelsi yhä edelleen toimivaa Helsingin eläinsuojeluyhdistystä. Nykymuotoisen eläinsuojeluaatteen voi katsoa syntyneen 1800-luvun alun Englannissa, mistä aate levisi Saksaan ja Ranskaan ja edelleen meille Pohjoismaihin. (Matila, 8)

poroja ja kettuja, tai lehmiä ja lampaista. Viime vuosikymmeninä maaseudun eläimet ovat alkaneet korvautua harrastuksissa käytetyillä, kuten hevosilla. Modernin elämän elementit yhdistyvät perinteisempiin satuelementteihin. Satuja on myös kuvitettu runsaasti ja kauniisti, ja usein kuvituksissa seikkailevat erilaiset eläinhahmot.¹¹ Erityisesti Leena Krohnin *Vihreää vallankumousta* (1970) pidetään teoksena, joka toi ympäristökysymykset suomalaiseen satuun kuvaamalla kuvitteellisen kaupungin tuhoamisuhan alla olevaa puistoa. (*Suomalainen satu 1. Kehittäjiä ja kehityslinjoja. 2010, Suomalainen satu 2. Perinteitä ja moni-ilmeisyyttä. 2010.*)

Viime vuosina synkemmät dystopiset maisemat ovat alkaneet näkyä teemoina useiden suomalaisten kirjailijoiden tuotannossa. Luonnon tuhoutumisesta, ilmastokriisistä, sen seurauksista ja pysyvästi muuttuneesta maailmasta kirjoittavat esimerkiksi Johanna Sinisalo (1958), Anni Kytömäki (1980), Risto Isomäki (1961), Emmi Itäranta (1976), Antti Salminen (1983) ja Emma Puikkonen (1974). 2000 -luvun alussa myös vegaanius nousi aiheena esiin. Lotta Huhtala (2017, 64–67) puhuu myös vuosituhannen vaihteen vegaanikirjallisuuden aallosta. Hän yhdistää sen 1990- luvun eläinoikeusaiheeseen mediakeskusteluun ja ”vastakulttuuriseen tihentymään”¹². Tätä ennen vegaanius oli ollut suurimmaksi osaksi marginalisoitua ja vegaanihahmot ovat olleet stereotyyppisiä sivuhenkilöitä.

¹¹ Esimerkiksi Aila Nissinen (1916-1973) kuvaa saduissaan luontoa lyyrisesti ja käytti allegorisia eläinsankareita. Hannu Mäkelän (s.1943) Herra Huu taas on parodinen satuhahmo, jonka avulla käsitellään luontosuhteen muutosta, ja Herra Huuta voi jopa tulkita uhatun luonnon symbolina. Jukka Parkkisen (s.1948) Korppi-sarja pohtii ihmisen vaikutusta luontoon eläimen näkökulmasta. Raul Roine (1907-1960) taas kokosi Hupaisia tarinoita Metsolan väestä -kirjaan eläinten syntyhistoriasta kertovia suomalaisia kansansatuja. Muussakin hänen tuotannossaan esiintyy eläimiä. Anni Swan (1875-1958) loi suomenkielisen symbolistisen taidesadun, jossa keskeistä oli luonnon kauneus. Ritva Toivola (1942-2016) taas kritisoi tuotannossaan sotaa ja pohti ihmisen paikkaa luonnossa. Eläimiä esiintyy hänen teoksissaan runsaasti. Myös Eeva Tikan (s.1939) tuotanto on vahvasti luonnon puolella. Siinä luontoyhteys syntyy ruumiin ja tunteiden kautta. (*Suomalainen satu 1. Kehittäjiä ja kehityslinjoja. 2010, Suomalainen satu 2. Perinteitä ja moni-ilmeisyyttä. 2010.*)

¹² Tuolloin julkisen kritiikin kohteeksi joutui turkistarhaus. Keväällä 1995 aktivistit tekivät tarhoille iskuja, joissa vapautettiin turkiseläimiä luontoon. Vaikka tapahtumat saivat pääosan negatiivista julkisuutta ja vakiinnuttivat kielenkäyttöömme käsitteen kettutyttö, ne olivat myös näkyvämmän eläinoikeusaktiivisuuden ensiaskeleita Suomessa. Sey ja Animalia olivat jo vakiinnuttaneet toimintaansa, mutta irtisanoutuivat iskuista ja tuomitsivat ne eläimille haitallisina tekoina. Oikeutta eläimille -järjestö (OE) perustettiin vuonna 1995, ja se lisäsi aktiivista kollektiivista toimintaa. OE ei tuominut kettujen vapauttamista. Myöhemmin järjestöjen vaikuttamiskeinot ovat perustuneet vahvasti kuville, joita on otettu turkiseläimistä ja muista tuotantoeläimistä. Kuvat ovat saaneet paljon mediahuomiota, ja aiheuttaneet tuottajille ainakin jossain määrin painetta parantaa eläinten oloja. (Lundbom 2016, 26)

2.3 Eläinkuvauksen tutkimisen mahdottomuus ja mahdollisuudet

Kaunokirjallisen eläimen olemus on aina inhimillisen kirjoittajan käsialaa. Kuvauksessa on voitu pyrkiä realistisuuteen tai vetoamaan tunteisiin antropomorfisoinnilla, mutta lopulta voidaan aina kysyä, tavoittaako eläimen representaatio mitään tosielämän eläimestä. Samoin voidaan kyseenalaistaa se tieto, jota eläinkuvausta tutkimalla saadaan. Tutkijakin on vain ihminen, tai ihmiseläin, ja havainnoi tutkimuskohdettaan inhimillisin keinoin. Onko hänen silloin mahdollista ymmärtää mitään siitä, millainen muunlajisen olennon todellisuus on? Huhtala (2017, 74) pohtii tätä ja toteaa, että vaikka emme voisikaan täysin tavoittaa muunlajisten eläinten kokemusta, voimme kuitenkin yrittää. Taiteella on kyky rakentaa yhteyksiä erilaisten maailmojen välillä, lisätä empatiaa ja vaikuttaa myös konkreettisesti esimerkiksi eläimiin suhtautumiseen ja niiden oikeuksiin.

Eläinten representaatiot ja eläimiin liitetty symboliikka muokkaavat omalta osaltaan sitä, mitä pidämme oikeutettuna. Luonto- ja eläinkuvausta tutkivan ihmistieteilijän haasteena onkin ottaa huomioon, että vaikka nämä ilmiöt ovat aina paitsi sosiaalisia konstruktioita, ovat ne myös todella olemassa. Todellinen olento tai ilmiö, kuten luonto, on objekti ja meidän siitä käymämme keskustelun alku, johon keskustelu puolestaan vaikuttaa. Symbolisen tason taustalla on oletuksia, joita emme välttämättä tiedosta. Yhdistämme eri eläimiin erilaisia ominaisuuksia, ja tämä edellyttää käsitejärjestelmää sekä kannanottoa käsitteiden välisiin suhteisiin. Kun nimeämme todellisuuden ilmiöitä, luokittelemme niitä samalla ja jäsennämme näin maailmankuvaamme. Käytämme eläinten representaatioita, eläinkuvastoa, myös pohtiaksemme itseämme, yhteisöämme ja ympäristöämme. (Aaltola 2004, 17, 64; Ilomäki & Lauhakangas 2002, 22–23; Garrard 2011, 10.)

Konkreettinen esimerkki tästä on vaikutus poliittista valtaa käyttäviin henkilöihin ja sitä kautta lainsäädäntöön. Suomen nykyinen eläinsuojelulaki on vuodelta 1996. Laissa eläimet erotellaan toisistaan niiden käyttötarkoituksen mukaan, esimerkiksi tuotanto- ja siitoseläimiin sekä luonnonvaraisiin eläimiin. Lain tarkoituksena on määritellä eläinten suojeleminen tarpeettomalta kärsimykseltä. Laki ei kuitenkaan tunnusta eläinten

itseisarvoa, tai sitä, että kärsimyksen aiheuttaminen olisi itsessään väärin.¹³ Lakia oltiin uudistamassa vuonna 2018, mutta uudistus viivästyi. Uusi lakiesitys käsitellään eduskunnassa todennäköisesti vuonna 2021. Käsitys siitä, millaisten oikeuksien katsomme kuuluvan eläimille, muodostuu suoraan sen pohjalta mitä ajattelemme eläinten olevan. Gustafsson ja Haapoja (2015, 119) kirjoittavat:

Luonnon representaatioista puhuttaessa ei tule keskittyä ainoastaan luonnon kuvallisen esittämisen tapoihin, vaan myös niihin konkreettisiin rakenteisiin, joiden kautta luontoa edustetaan yhteiskunnallisissa käytännöissä. Nämä rakenteet ovat lähtökohtaisesti kielellisiä. Ihmisen ja muiden lajien suhteiden tarkastelun täytyy siis väistämättä lähestyä kieltä aktiivisena, yhteiskunnallisena suhteena eläimeen, olkoonkin, että tuota suhdetta määrittää juuri eläimen poissulkeminen itseään koskevasta keskustelusta.

3 TEORIAKEHYS JA KÄSITTEET

Luonto ja eläimet ovat viime vuosina nousseet vahvasti huomion kohteiksi monilla ihmistieteen aloilla. Voidaan puhua eläinkäanteestä, tutkimussuuntauksesta, jossa eläimet otetaan mukaan oman elämänsä subjekteina ja aktiivisina toimijoina sen sijaan, että ne olisivat yhteiskunnasta tai kulttuurista erillisiä olentoja. (Schuurman & Räsänen 2020, 8.) Seuraavaksi syvennyn tässä tutkielmassa käyttämiini teorioihin.

3.1 Ekokritiikki

Ekokritiikki kiinnittää huomion kirjalliseen luonto- ja eläinkuvaukseen. Se kysyy miten luonnolle antamamme merkitykset vaikuttavat tapoihimme kohdata ja kohdella luontoa. Kirjallisuuden ja ympäristön väliset suhteet alkoivat nousta kiinnostuksen kohteeksi vuosituhannen vaihteessa. Uutta vuosituhatta onkin kutsuttu ympäristön ja ekokritiikin kaudeksi ja suuntaus on kasvattanut suosiotaan. Kirjallisuustieteellinen näkökulma on laajentunut kattamaan teoriassaan ja tulkinnassaan myös ei-inhimillisen kontekstin. Ekokriittisessä tutkimuksessa luontoa koskevat metaforamme ovat luontosuhteemme

¹³ Ympäristö- ja eläinsuojelujärjestöt, kuten Suomen eläinsuojeluyhdistyksen liitto ry (Sey) ja Animalia, ovat huomauttaneet, että nykyinen laki mahdollistaa kärsimystä aiheuttavan ja lajityypillistä käyttäytymistä estävän eläintenpidon. (ks. <http://www.elainsuojelulaki.fi>)

kannalta merkityksellisiä. Suuntaus kääntää tutkimuksen valokeilan inhimillisestä ei-inhimilliseen, sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen kohtaamisiin sen sijaan, että tarkasteltaisiin esimerkiksi vain ihmismielen representaatiota tai yhteiskunnallisia suhteita. Se on myös poliittisesti orientoitunut analyysin muoto, joka pyrkii ottamaan kantaa ympäristökysymyksiin kirjallisuustieteen näkökulmasta. William Ruckert esitteli termin ekokritiikki vuonna 1976 esseessään ”Literary and Ecology: An experiment in Ecocriticism. Sen rinnalla käytettyjä nimityksiä ovat olleet *ecopoetics*, *enviromental literary criticism* ja *green cultural studies*. Ekokritiikki ei ole yhtenäinen suuntaus, vaan sen sisällä on erilaisia kilpaileviakin koulukuntia ja painotuksia. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7–8, 11–12; Garrard 2012, 3–5.)

3.2 Posthumanismi

Muunlajisten olentojen kysymystä, ihmisen ja eläimen välistä dualismia ja luonto–kulttuuri -erottelua käsitellään myös posthumanismissa. Sen lähestymistavat kytkeytyvät tutkimuksessa yleensä helposti yhteen ekokritiikin kanssa, ja näitä voi pitää ainakin osittain rinnakkaisina suuntauksina. Posthumanismi on reaktio siihen tosiasiaan, etteivät humanismi, rationalismi ja niihin kuuluva luottamus ihmiseen ja inhimillisiin kykyihin ole tuottaneet pelkästään positiivisia seurauksia. Antroposeenin ajan ongelmat kyseenalaistavat ihmisen ylemmyyden suhteessa muunlajisiin olentoihin, ei-inhimillisiin organismeihin ja myös koneisiin. Emme välttämättä olekaan psyykkisiltä, fyysisiltä, sosiaalisilta tai älyllisiltä ominaisuuksiltamme yliverkaisia. Posthumanismi kritisoi essentialistisia ja hierarkisia tapoja ymmärtää erilaisten olioiden ominaisuuksia ja keskinäisiä suhteita, sekä intentionaalisesti käsitettyä toimijuutta ja kielellisesti käsitettyä subjektiutta. Se pyrkii myös etsimään niille vaihtoehtoja ja huomauttaa, että maailma on kompleksisempi kuin miltä se ihmiskeskeisestä näkökulmasta katsottuna saattaa vaikuttaa. Luonnollisiksi ja kulttuurisiksi erotellut asiat ja olennot sekoittuvat tai kietoutuvat yhteen. Posthumanismi on monialainen, myös poliittisissa liikkeissä kehittynyt ajattelutapa. Käsitettä käytti ensimmäisenä kirjallisuudentutkija Ihab Hassan. Eläinkysymyksestä kiinnostuneet posthumanistisesti suuntautuneet tutkijat suhtautuvat kriittisesti ihmisen ja eläimen kategoriseen eroon. Posthumanistinen eläimiin liittyvä tutkimus ja teoria onkin eettisesti sitoutunutta ja kytkeytyy siksi moraalisia kysymyksiä

painottavaan eläinfilosofiaan, sekä yhteiskunta- ja kulttuuritieteelliseen eläintutkimukseen. (Singer 1991, 34; Lunmaa & Rojola 2015, 20–21.)

3.3 Kriittinen eläintutkimus, eläinfilosofia ja ekofeminismi

Greg Garrard kutsuu eläintutkimusta ekokritiikin lähisukulaiseksi ja liittolaiseksi. Eläintutkimus keskittyy eläinten representaatioihin, sekä etsimään historiallisia muutoksia niissä ja tutkii myös eläinten historiallista toimijuutta. (Garrard, 146.) Se pyrkii purkamaan länsimaista tiedettä rajoittaneita oletuksia, kuten dualismia, hierarkisuutta ja vahvaa objektiivisuutta. Tieteellistäkin tutkimustakin ohjaavat erilaiset uskomukset ja arvot, jotka tulisi kirjoittaa auki. Kriittisellä eläintutkimuksella on selkeä ja eksplisiittinen arvoperusta. Se katsoo, että muunlajisilla eläimillä on itseisarvo, sekä moraalista ja poliittista painoarvoa yksilöinä. Muutoin sekin on monialainen, koko ajan kehittyvä ja moniääninen suuntaus. (Aaltola & Wahlberg 2020, 10–11.)

Myös eläinfilosofia tarkastelee uudelleen niitä eläinten määrittelemisen, asemoimisen ja kohtelun tapoja, joita on ennen pidetty luonnollisina. Perinteinen filosofia on ihmiskeskeistä, sillä joko ihmistä itseään tai hänen kognitiivisia kykyjään on pidetty moraalisen arvon mittana. Kuitenkin, evoluution näkökulmasta katsottuna juuri ihmisen kyky moraalisiin pohdintoihin ja toimijuuteen, sekä yhteistyöhön, vuorovaikutukseen ja empatiaan, on ollut lajimme selviytymisen kannalta yhtä lailla tarpeellinen ominaisuus kuin ”puhdas” rationaalisuus. Eläinfilosofia perustuu 1970-luvulla syntyneeseen eläinetiikkaan, jonka avauksena voidaan pitää jo aiemminkin mainittua Singerin *Oikeutta Eläimille* -teosta (1975). Eläinetiikka on sittemmin muotoutunut omaksi ihmiskeskeisyyttä kyseenalaistavaksi haarakseen. Eläinten käytön jatkuva kasvu ja teknistyminen ovat luoneet tarpeen jäsentää eläinten kohtelua ja asemaa, ja eläinfilosofia pyrkii vastaamaan tähän. Eläinetiikan aiheet ja keskustelut ovat laajentuneet koskemaan myös yhteiskunnallista ulottuvuutta, jolloin voidaan puhua eläinfilosofiasta, eli filosofiasta, jonka tutkimuksen kohde on eläin. (Aaltola 2013, 16–17, 19–21.)

Ekofeminismi on yksi eläinfilosofian poliittisemmista muodoista. Se näkee, että vallan kohteena olevat ryhmät, kuten naiset, rodullistetut ihmiset ja eläimet, ovat kytköksissä toisiinsa valtaan liittyvän dominaation logiikan kautta. Tämä tarkoittaa sitä, että jo

aiemminkin mainittujen vastinparien ja dikotomioiden osapuolista ensimmäinen on etusijalla toiseen nähden. Näin subjekti on objektin yläpuolella, mies naisen, järki tunteen, ihminen eläimen ja kulttuuri luonnon. Ensimmäiset osapuolet rinnastuvat keskenään samalla tavoin kuin myös toiset. Luonto, eläimyys ja tunne yhdistyvät naiseen ja kulttuuri, ihmisyyys ja järki mieheen. Alistamisen eri muodot liittyvät toisiinsa, ja niitä tulisi myös kritisoida ja purkaa kokonaisuuksina. (Aaltola 2013, 180.)

3.4 Lajismi, karnismi ja lihanormi

Lajismi (speciesism), tai *spesismi*, eli *lajisorto*, on Peter Singerin esiin nostama termi. Se kuvaa sitä puolueellista tai ennakkoluuloista asennetta, jossa toisten lajien edustajien intressit ohitetaan oman lajin intressien nimissä. Yksilön arvo on sidottu sen lajiin. Lajismin diskurssi voi oikeuttaa väkivaltaan toisia kohtaan, se voi olla eettisesti ja poliittisesti institutionaalista, ja muistuttaa näin mekanismeiltaan rasismia ja sovinismia. Jeremy Bentham vertasi eläinten kaltokohtelua orjuuteen ja huomautti, että yksilön, myös eläinyksilön, kykyä kokea kärsimystä tulisi pitää sen oikeuksien perusteena ajattelukyvyyn ja rationaalisuuden sijaan. (Singer 1991, 34–35; Lunmaa & Rojola 2015, 20; Garrard 2012, 146.)

Karnismin käsitteellä pyritään osoittamaan, että lihansyönti ja eläinten käyttäminen hyödykkeinä ovat luonnolliseksi naamioitunutta ideologiaa, jota lihateollisuus ja totutut kulttuuriset käytännöt ylläpitävät, ja jota ei ole mahdollista kritisoida tai tunnistaa, ellei sitä nimetä. Veganismia on totuttu pitämään aatteellisena poikkeamana normista, mutta karnismin käsitteen avulla on helpompi ymmärtää, ettei normi ole yhtä kuin asioiden luonnollinen tila, eikä valinta syödä lihaa ole irrallaan yksilön arvoista. Lihansyönti on opittu tapa, tottumus ja käytäntö, jota monet yhteiskunnan rakenteet ja instituutiot vahvistavat. Tätä tilaa ja käytänteitä kuvataan myös käsitteellä *lihanormi*. (Joy 2010, 28–32, 91.)

3.5 Ruumiillinen subjektiviteetti ja empatia

Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologinen ajattelu lähtee liikkeelle fenomenologisesta, eli eletystä omasta ruumiista, josta hän käyttää termiä *corps propre*. Merleau-Ponty pyrki eroon kartesiolaisesta tavasta jakaa mieli ja ruumis erillisiksi, ja korostaa rationaalisuutta yli kaikkien muiden ominaisuuksiin. Fenomenologia painottaa subjektiviteetin ruumiillista ulottuvuutta. Ruumis ei ole vain objekti ja toissijainen mieleen nähden, vaan elävä subjekti ja objekti yhtäaikaaisesti. (Hotanen 2008, 10; Rautaparta 1997, 131.) Suuntaudumme maailmaan kehostamme käsin. Se tuntee, aistii ja jäsentää tilaa toiminnallisesti ja intentionaalisesti. (Ruonakoski 2011, 58–60.) Emme tarkkaile maailmaa etäältä mielen norsunluutornista vaan havaintomme, olemisemme maailmassa ja merkitysten muodostuminen tapahtuvat jatkuvan vuorovaikutuksen kautta, ja tässä vuorovaikutuksessa, sillä olemme olemassa vain suhteessa toisiimme. (Nordlund 1997, 200.)

Erika Ruonakoski tutkii fenomenologista perinnettä kartoittavassa väitöskirjassaan *Eläimen tuttuus ja vieraus* (2011) sitä, miten muunlaiset eläimet ilmenevät ihmisen havaintokokemuksessa, millaista tunnistamista ja aistimista meissä tapahtuu, kun kohtaamme eläimen ja mitä tuttuuden ja vierauden elementtejä eläimiä koskevaan keholliseen kokemukseemme kuuluu. Ruonakoski esittelee Merleau-Pontyn lisäksi muuan muassa Edmund Husserlin (1859–1938) fenomenologista ajattelua. Husserlin mukaan havaitsemme myös toisten kehot sekä maailmassa olevina objekteina että subjekteina, jotka havaitsevat saman maailman kuin minä ja minut osana sitä. Maailma on intersubjektiivinen kokemus. Havaitsemme siis toiset ihmiset ja eläimet sielullisina, mikä tarkoittaa, etteivät toiset koskaan ole vain objekteja. Toinen on kehollis-hengellinen ykseys. Merleau-Pontyn mukaan eläin koetaan toisena eksistenssinä, toimijana, joka myös suuntautuu maailmaan. Jo havaintokokemuksemme paljastaa tämän. Vaikka eläimellä ei olisikaan samanlaista tietoisuutta kuin ihmisillä, ei se ole sisäisyyttä vaille oleva automaatti, eikä käyttäytyminen lähde puhtaasta tietoisuudesta, kuten Descartes esitti. Empatian avulla voimme voimme ymmärtää että myös toinen ja toisen keho on subjekti, ja oma näkökulmani maailmaan on vain yksi mahdollinen. (Ruonakoski 2011, 17, 90, 92, 103.) Merleau-Pontyn filosofia on vaikuttanut myös eläinetiikkaan. Postmoderni eläinetiikka kyseenalaistaa subjekti–objekti jaottelun mukanaan tuoman etäisyyden ja erillisyyden, sillä ruumillisuus mahdollistaa yhteyden muihin olentoihin. (Aaltola 2004, 200.)

Merleau-Ponty kuitenkin erottaa ihmiset ja eläimet toisistaan, ja ero perustuu hänen mukaansa kulttuuriin ja kulttuuriobjekteihin, joita vain ihminen voi tuottaa. Vain ihminen ymmärtää ajallisuutensa ja kykenee tavoitteelliseen toimintaan. Eläinten toiminta on vaistonvaraista ja tähtää selviytymiseen, vaikka siitä voikin erottaa intentioita. Eläimen ruumis on siis aivan eri asia, eikä ihminen ole eläin muiden joukossa. Eläinlajien välisiä tai eläinlajien ja ihmisten välisiä suhteita ei kuitenkaan tästä huolimatta pidä ymmärtää hierarkisesti. Ihmisten ja eläinten välillä on jatkumo, ja siirtymä yhdestä toiseen on sivuttainen, frontaalinen, ei ylhäältä alaspäin suuntautuva. Olemme erilaisia. (Ruonakoski 2011, 181, 187, 192.) Tästä huolimatta Merleau-Pontyn ajattelussa ihmisen ja eläimen välille muodostuvalla spektrillä on jossain kohtaa leikkauspiste, joka erottaa ne toisistaan.

Eläinten mielentutkimus tuo kuitenkin koko ajan lisätietoa siitä, että tunteet ja kognition eri muodot ovat levinneet laajalle laajalle eliökuntaan. Mieli ei ole ihmisen yksityisomaisuutta. Monilla eläimillä on kokemuksellinen näkökulma maailmaan, eli nimenomaan ”fenomenaalinen tietoisuus” (Aaltola 2020, 12.) Monien eläinten käytöksessä on ajallisuutta ja välineellisyyttä, eli piirteitä, joita fenomenologiassa on pidetty vain ihmisille kuuluvina. (Ruonakoski 2011, 194.) Tästä syystä en koe ongelmallisena käyttää tulkinnassani apuna ruumiinfenomenologian näkökulmia empatiaan, sillä ne ovat hyödyllisiä HS:n eläinkuvauksen erittelyssä. HS:n maailman dystooppisuudesta huolimatta empatia pilkahtaa toistuvasti esiin.

3.6 Groteski, karnevalismi ja fantasia

Groteski tarkoittaa rumaa, luonnotonta, outoa, poikkeavaa ja irtokasta. Tyyli voi uhmata luonnonlakeja ja esittää vääristyneitä ihmis- ja eläinhahmoja. Groteski voi sekä viihdyttää että inhottaa yhtä aikaa, ja se yhdistää luovasti koomista ja traagista. Francois Rabelaisin (1483–1494) teokset *Pantagruel* (1532, suom. *Pantagruel Dipsodien kuningas*) ja *Gargantua* (1534, suom. *Suuren Gargantuan hirmuinen elämä*) ovat groteskin romaanin klassikkoita. (Pankakoski 2007, 235–336.) Mihail Bahtin (1895–1975) näkee, että elämän materiaalis-ruumiillisen ulottuvuuden hyperboliset kuvat, joihin ruumis toimintoineen kuuluu, ovat olennainen osa Rabelaisin, ja muidenkin renessanssikirjailijoiden, tuotantoa. Tällaiseen kuvaukseen on toisaalta suhtauduttu negatiivisesti ja sitä on pidetty

mauttomana egoismin ja hedonismin ihailuna. Toisaalta ruumiillisen voi nähdä positiivisena. Siihen liittyy universaalius, tai yleiskansallisuus, yksilöllisyyden ylittäminen, hedelmällisyys, kasvu, ilo, juhla ja mahdollisuus muutokseen. Bahtinin mukaan groteskilla onkin voimakas kyky uudistaa. Kun jokin ylevä aihe siirretään materiaaliselle ja ruumiilliselle tasolle, eli alemmas, saavutetaan ”synnyttävä alapuoli”, ja näin groteskissa toteutuva käänteisyyden, eli ala- ja yläpuolen kosketus pystyy kyseenalaistamaan niitä merkityksiä ja arvoja, joita groteskin tekstin interteksteissä on. Niitä ei pelkästään tehdä naurunalaisiksi, vaan myös uudistetaan. Materiaalis-ruumiillisella spontaanilla voimalla on uudistava merkitys, joka kykenee jopa pyyhkäisemään pois sen arvomaailman, jota se pyrkii alentamaan. Groteski ruumis on muotoutuva ruumis, sitä rakennetaan ja luodaan jatkuvasti ja se kykenee myös itse rakentamaan ja luomaan toista ruumista. Näin sillä on voimaa rikkoa aiemmin jo aiemmin mainittuja dikotomioita. (Bahtin 2002, 19–20, 274–275, 277, 281.)

Karnevalismi, tai *karnevaali* on moniääninen, hierarkiat ja auktoriteettisuhteet syrjäyttävä ja spontaaneja elementtejä sisältävä kulttuurimuoto, joka kykenee kritisoimaan vallitsevaa normijärjestelmää vapauttavasti (Pankakoski 2007, 238). Karnevalistinen kirjallisuus on vastakulttuurista kirjallisuutta, joka kyseenalaistaa auktoriteetit ja tarjoaa vaihtoehtoisia ratkaisuja. (Hosiaislouma 2003, 400). Karnevaali voi vapauttaa tietoisuuden virallisen maailmankatsomuksen vallasta ja antaa mahdollisuuden katsoa maailmaa uudella tavalla. (Bahtin 2002, 244). Modernin satiirin juuret ovat juuri karnivaalissa ja menippolaisen satiirin perinteessä (Virtanen 1993, 114). Moniäänisyys, tai Mihail Bahtinin termien *polyfoninen* kerronta kuuluu menippolaiseen satiiriin. Bahtin käyttää myös termiä kielen *dialogisuus*, joka tarkoittaa tekstissä ilmenevää rakenteellista ambivalenssia. Siitä ei voida nostaa esiin yhtä instanssia, kuten esimerkiksi kertojaa tai tekijän intentioita, joka olisi muita tärkeämpi. Tekstissä on useita ääniä, jotka pyrkivät suhteellistamaan ja kumoamaan toisensa. (Kivistö 2002, 175.) HS on täynnä erilaisia puheen rekistereitä, aina murteista eräänlaiseen teinityttökieleen, joka saa jopa päähenkilöt vaikuttamaan siltä, etteivät he tiedä mitä ovat tekemässä. Kerronta liukuu tällaisesta tyylistä aina raamatullisiin sävyihin. Kertoja suhtautuu päähenkilöihinsä ambivalentisti, ja osoittaa välillä kommenttinsa suoraan lukijalle, esimerkiksi tilanteessa, jossa Milla lohduttaa Kallaa:

Tässä tapahtuu kuumaa lesboseksiä!!!!!!!!!!!! No ei kai. Ei tämä ole mikään HBO ... Ja tässä tapahtuu kuumaa lesboseksiä!!!! Eikä tapahdu saatanan sovinisti. Tai jos tapahtuu, sinulle ei ainakaan kerrota. (HS, 59.)

HS:n iva osuus lähes kaikkiin, myös tekijään itseensä ja hänen arvoihinsa. Kirjailija-Laura astuu kertomuksen sisään auttaakseen päähenkilöitä. Hän kertoo ruokavaliostaan ja saa suoran vastauksen: ”Mä oon vegaani.”[...] ”Kunhan et ole imaami.” (HS, 233.) Sananvaihto nauraa veganismille, islamille ja myös liharnormille. Vegaanit mielletään lihanormissa usein marginaalisiksi ja ideologiaansa julistaviksi ääriajattelijoiksi, ja tämä näkyy heistä usein kerrotussa vitsissä, jossa kysytään, mistä vegaanin tunnistaa. Vastaus kuuluu, ettei vegaania tarvitse tunnistaa, sillä hän kyllä kertoo itse olevansa sellainen.

Fantasia on olennainen osa menippolaista satiiria. Fantasia kuvaa yliluonnollista, sadunomaista tai tuonpuoleista. Sen maailmaan mahtuu hirviöitä ja muodonmuutoksia, eikä lukija välttämättä tiedä, miten ihmeelliseen tulisi suhtautua. Se ei ole allegoriaa, eikä toden ja epätoden välinen jännite saa luonnollista selitystä (Hosiaislouma 2003, 238–239.) Fantasia voi toimia satiirin välineenä, kun lukija tunnistaa mielikuvitukselliset tapahtumat mahdottomiksi ja vertaa niitä mahdolliseen, luonnolliseen maailmaan (Virtanen 1993, 117). Se limittyy groteskin kanssa, ja asettuu mimeettisen ja ihmeellisen väliin kutsuen lukijaa tutusta kohti tuntematonta, eikä kertojakaan aina välttämättä ole luotettava ja tiedä mitä on tapahtumassa (Jackson 1981, 34, 175). Astuttuaan omaan kertomukseensa kirjailija-Laura kysyy tietävätkö päähenkilöt mitä eräälle sivuhenkilölle tapahtui: ”Ihan ensiksi kysyn, missä Isran äiti on. Milla sanoo kuvitelleensa että minä olisin tiennyt. ’No en oikeestaan.’” (HS, 232.) Kirjailija-kertoja muuttuu kertomuksensa henkilöksi, eikä ole muita henkilöitä paremmin selvillä siitä mitä on tapahtumassa.

4 ELÄIMET LIHANA

Huorasadussa ei varsinaisesti esiinny useita erilaisia eläimiä. Eläinhahmoilla on lisäksi hyvin vähän yhteistä minkään tunnistettavan eläinlajin kanssa. Phobos ja Deimos, jotka ovat yhtä aikaa hirviöitä, lemmikkejä ja käveleviä ruumiita, ovat HS:ssa ensimmäisenä ja eniten esillä olevat eläimet, ja niiden olemus johdattaa lihan problematiikan äärelle.

4.1 Phobos ja Deimos – lihaiset lemmikit

Phobos ja Deimos syntyvät, kun Afrodite, rakkauden jumalatar, tulee raskaaksi vietettyään kiihkeän kuukauden sodanjumala Areen kanssa:

”Jumalten raskaudet eivät kestä kauaa ja synnytykset ovat helppoja ja nopeita. Se etu on jumaluudessa. Afrodite vetäytyy kamariinsa ja synnyttää kaksoset, jotka ovat kyllä mahdollisimman kaukana täydellisestä. Ne eivät oikeastaan ole juuri muuta kuin kaksi veristä lihakönttiä, joilla on raajojen paikalla pienet nysät, valtava suuaukko keskellä päätä eikä lainkaan silmiä. ... Hän antaa vaimeasti kirkuville lapsille nimiksi Phobos ja Deimos, ne ovat Areen suosikkinit.” (HS, 8.)

Huorasadussa viittaa kreikkalaiseen mytologiaan, missä Phobos ja Deimos ovat Afroditen ja Areen kaksoset. HS:ssa jumalatar kuitenkin lähettää vastasyntyneet olennot Cupidon mukana Afganistaniin, jonne Ares on lähtenyt sotimaan. Cupido ei kuitenkaan täysin tottele saamiaan ohjeita, vaan vie kaksoset Adrasteialle, joka myös on Afroditen ja Areen tytär. Adrasteiaa kutsutaan myös Nonoksi. Lempinimi on kuin yhdistelmä englanninkielisestä kieltosanasta (no), jota toistetaan useita kertoja peräkkäin:

Adrasteia, jota hänen äitinsä kutsui Nemesikseksi ja jota isä tapaa puhutella lähinnä nimellä no-no-no-no-no, antaa Phoboon ja Deimoon kasvaa teltassaan. Mutta eräältä sotaretkeltä palattuaan hän huomaa, että kaksoset ovat kadonneet. (HS, 16.)

Nono siis huolehtii eläimistä aluksi. Hän on vahva, lähes ylivoimainen taistelija, jota kuitenkin sukupuolensa takia vähätellään ja kielletään toimimasta jo nimen tasolla, kuin sanoen: ”Noh, noh, äläpäs nyt.” Nimi viittaa myös Enyoon, kreikkalaisen mytologian naispuoliseen sodanjumalaan, jota pidetään joko Areen äitinä, siskona, tai tyttärenä. Lopulta Nono tappaa Areen.¹⁴

Kreikkalaisessa mytologiassa Phobos ja Deimos ovat sodan ja pakokauhun ilmentymiä. Phobos viittaa Fobokseen, taistelukentillä syntyvän kauhun jumalaan, jonka veli Deimos

¹⁴ Isänmurha ja Nonon hahmo parodioivat Quentin Tarantinon (s.1963) elokuvasarjaa, johon kuuluvat elokuvat *Kill Bill Volume 1* (2003) ja *Kill Bill Volume 2* (2004). Niissä Uma Thurmanin (s.1970) näyttelemä vahva sankaritar The Bride lähtee kostoretkelle.

on. He taistelevat ja sotivat isänsä Areen rinnalla. Ne siis edustavat nimiensä tasolla väkivaltaa, arvaamattomuutta ja uhkaa, ja välillä niitä kutsutaan HS:ssa nimillä Pelko ja Kauhu. Molemmista käytetään myös yleisnimitystä eläimet, tai vaihtoehtoisesti lemmikit. Eläinten suomenkielisten erisnimien voisi tulkita viittaavaan groteskiin ulkomuotoon, joka on vastenmielinen ja kenties myös pelkoa herättävä. Tämä oletus kyseenalaistuu, kun Kalla, yksi ihmispäähenkilöistä, kohtaa Phoboksen ja Deimoksen työpaikallaan, eikä pelkää heitä lainkaan. Antiikin mytologiaan viittaaminen ei myöskään vaadi sitä, että Phobos ja Deimos ovat eläimiä, tai eläimenkaltaisia ja vastenmielisyyttä herättäviä olentoja. Ne voisivat olla ihmisiä, ja HS:n fantastisessa maailmassa niillä olisi myös mahdollisuus olla mitä tahansa pelkoa aiheuttavia voimakkaita hahmoja. Onkin selvää, että sodan jumaliin viittaavat eläimet taistelevat HS:ssa omien oikeuksiensa puolesta.

Eläimien avulla on pyritty vahvistamaan ihmisyyden käsitettä, aivan kuin meidän suurin pelkomme olisi ihmisyyden ja sitä myötä ylemmyytemme menetys. Ihmisyyden vaatii parikseen eläimyyden, ja tätä dikotomiaa puolustamalla on pyritty puolustamaan ihmisen erityisasemaa muun luonnon yläpuolella. Valistuksesta periytyvässä ajattelussa ihmisyyden mieltyy rationaalisen vapauden alueeksi. Kulttuuri on se paikka, jossa valistunut ihminen nousee järjen valoon ja historialliseksi toimijaksi, ja ylittää oman eläimyytensä. Samalla nämä ihmisyyttä määrittelevät piirteet, kuten rationaalisuus ja autonomia, kielletään eläimiltä. (Teittinen 2015, 157.) Pelko ja Kauhu viittaavatkin myös ihmisen asemaa uhkaavan eläimyyden pelkoon.

Kalla löytää Phoboksen ja Deimoksen työpaikkansa, BBQ Paratiisi -ravintolan kylmähuoneesta. Ne ovat paitsi eläimiä, myös ja ennen kaikkea lihaa, ja tämä seikka korostuu HS:ssa selkeästi. Löytöhetkellä eläimistä ei kuitenkaan ole jäljellä kuin ruhot, kaikki syötäväksi kelpaava liha on irrotettu heidän ruumiistaan. Se, millä tavoin eläimet ovat päätyneet Adrasteian luota grilliravintolan ruokalistan raaka-aineeksi, ei käy ilmi. Kalla, joka kuvataan aluksi kauniina, itsevarmana ja tyylikkäänä, työskentelee ravintolassa tarjoilijana. ”BBQ Paratiisi on hyvä ravintola, sinne ostetaan kokonaisia ruhoja.” (HS, 30.) Phobos ja Deimos ovat aluksi vain arvotonta ylijäämälihaa: ”Niistä on otettu pois kaikki syötäväksi kelpaava. Loput pitää heittää pois.” (HS, 30.) Kuvaukset ravintolasta ja sen käytänteistä ovat sinällään neutraaleja. Toteavat lauseet kuitenkin sisältävät implisiittisen kysymyksen siitä, miksi eläimen arvo on sidottu syömäkelpoiseen

lihaan, ja miksi ravintola on automaattisesti hyvä, jos sinne ostetaan kokonaisia ruhoja, varsinkin, jos hävikkiä syntyy tästä syystä paljon. Hyvä ja huono määrittyvät karnistisen kulttuurin ja lihanormin mukaisesti, sillä olemme tottuneet pitämään tiettyjä teuraseläimen osia arvokkaampana kuin toisia. Esimerkiksi sisäfileeksi kutsuttu vähärasvaisempi osa on yleensä kalliimpaa kuin muut osat. Eläimen osaksi jää ruuaksi, eli lihaksi, muuttuminen, ja vasta tämän muutoksen tapahduttua arvo voidaan määritellä. Myös Kallan tarjoilijan taidot liittyvät lihaan: ”Hän on hyvä tarjoilija BBQ Paratiisissa. Hän kantaa ihmisille lautasilla lihaa.” (HS, 28.)

Kalla heittää ylijäämälihan ravintolan takapihalle. Phobos ja Deimos jäävät sinne keräämään voimia:

BBQ Paratiisin takapiha on niille melkein kuin luontainen ympäristö. Siellä on pimeää, haisevaa, ja pelottavaa. Takapihalle heitetään verta luita ja rasvaa. Ja aivan oivallisia lihaksen palasia. Ne eivät syö niitä. Eivät missään nimessä. Ne kiinnittävät niitä itseensä. Ne kasvavat. ... Roskisten suojissa niillä on hyvä olla. Mutta tulee vielä yö, jolloin ne ovat niin isoja että uskaltavat lähteä sieltä pois. (HS, 31.)

Phobos ja Deimos eivät itse syö lihaa, vaikka vaikuttavat muuten lähes hirviömäisiltä olennoilta, joiden voisi kuvitella olevan taipuvaisia väkivaltaan. Sen sijaan liha kiinnittyy heihin, osaksi heitä. Se on samaa materiaalia heidän kehojensa kanssa. Jo tämä rikkoo karnistisen käsityksen ruuasta, jossa liha on sille lähes synonyymi. Ravintolan sisällä sama liha on ruokaa, mutta takapihalla ruumiinosia. Rajanveto on vielä tässä vaiheessa selvä, sillä julkisessa tilassa, ravintolan sisällä, käytännöt ovat entisellään, ja Phobos ja Deimos piilottelevat ulkona.

Phoboksen ja Deimoksen ruumiit ovat lihaisan groteskeja, ja olennot vaikuttavat kaikella tavoin enemmän kuvottavilta hirviöiltä kuin eläimiltä. Ne äänтелеvät korahtelemalla, mutta kulkevat pystyasennossa kahdella jalalla, sillä niiden liikkumista kuvataan sanalla kävely. Ne myös toimivat määrätietoisesti ja itsellisesti. Tässä mielessä ne ovat hirviömäisyytensä lisäksi samanaikaisesti antropomorfisoituja. Antropomorfisointia on usein kritisoitu siitä, että se estää yritykset tavoittaa representaatioissa jotain ”oikeiden” eläinten kokemuksesta. Garrard kuitenkin huomauttaa, ettei kaikki inhimillistäminen ole haitallista. Karkea antropomorfismi (*crude anthropomorphism*) häivyttää eläimyyden, jolloin eläimet typistyvät ihmisen kokemusta kuvaaviksi troopeiksi. Kriittinen

antropomorfismi (*critical anthropomorphism*) sen sijaan luo metonymisen jatkumon, joka ottaa huomioon ihmisen ja eläimen samankaltaisuudet, mutta myös erot. (Garrard 2012, 154.) Karkea antropomorfismi pönkittää ihmiskuvaa kieltämällä ja häivyttämällä eläimellisiä ominaisuuksia. Phobos ja Deimos säilyttävät vierautensa, oudon ulkomuotonsa ja eläimyytensä, mutta kykenevät silti kävelemään ja tekemään samoja asioita kuin ihmiset.

Kalla kohtaa vahvistuneet Phoboksen ja Deimoksen, kun hän vetäytyy takapihalle rauhoittumaan. Olentojen kuvaillaan olevan punaisia, eli lihan värisiä, ja ihottomia. Tällöin voi kuvitella, että liha, lihakset, rasva ja muut kudokset ovat näkyvillä. Tästä huolimatta Phobos ja Deimos nimetään eläimiksi. Niillä on myös hampaat ja kynnet, mutta toisella ei ole silmiä, ja toisella on sorkat. Eläimet hakeutuvat Kallan seuraan, ja tulevat pian sisälle asti hänen mukanaan. Phobos astelee takahuoneeseen ”muina otuksina, ja päästää korahduksen, jonka avulla pienempi silmätön osaa seurata sitä” (HS, 35.) Ilmaus kiinnittää huomion siihen, miten sukupuolittuneita useat kieleen vakiintuneet puhekieliset sanonnat, kuten ”muina miehinä”, ovat. Kyseisellä sanonnalla viitataan siihen, että joku toimii turhia miettimättä, lupaa kysymättä, vaivattomasti tai välittämättä liikaa muiden mielipiteistä. Se liittyy siis vahvasti itselliseen toimintaan, joka taas liitetään jo sanonnan sanavalinnoissa suoraan miehiin. HS:ssa sitä ei kuitenkaan muuteta binäärin toisen ääripään, eli naiseuden mukaiseksi, vaan mies -sanan tilalle vaihdetaan sana otus. Otus on sukupuolta, ja myös eläintäkin, laajempi käsite. Se voi sisällyttää itseensä monia erilaisia olentoja. Otus-käsitteen laajuus antaa toimijuuden laajalle joukolle olentoja. Kenties lausahdus olisi myös mahdollista muuttaa muotoon ”muina muunlajisina”. Sanonnan muuntamisessa on myös ivallinen sävy. Otus -sana tarkoittaa oudon näköistä eläintä ja sillä voidaan viitata myös omituisen näköiseen tai oudosti käyttäytyvään ihmiseen.¹⁵ Näin ollen ihminen, joka käyttäytyy erikoisesti, kenties vastoin vallitsevia normeja, on lähempänä oudon näköistä eläintä kuin ihmistä. Eläimyyden merkit hänessä saavat hänet menettämään ainakin hetkellisesti jotain ihmisyydestään ja samalla arvostaan. Kun Phobos puolestaan astelee takatilaan muina otuksina, hän ottaa toimijuuden itselleen ja astuu karnismin ja lihanormin maailmaan lupaa kysymättä.

¹⁵ ks. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/otus>

Karnismin käsitteen on kehittänyt sosiaalipsykologi Melanie Joy (1966). Hänen mukaansa karnismi on ehdollistava ja luonnollistunut väkivaltainen ideologia, jonka puolustusmekanismeja ovat *näkymättömäksi tekeminen tai kieltäminen (denial/invisiblity)*, *oikeuttaminen (justification/myths)*, *kognitiiviset vääristymät (cognitive distortions)*. Joyn mukaan kolme tärkeintä ambivalenssia aiheuttavaa kognitiivista vääristymää ovat objektivointi, epäyksilöllistäminen ja dikotomisointi. Ne saavat meidät käsittämään osan eläimistä yksilöinä ja osan käytettävänä massana tai esineinä, sekä kategorisoimaan eläinlajeja sen mukaisesti, erottaen ihmiset omaksi lajikseen. Näkymättömäksi tekeminen tapahtuu pitämällä lihan tehotuotantolaitokset syrjässä asutuksesta, ja jopa rakentamalla laitoksia, joissa ei ole ikkunoita. Tuotteiden markkinoinnissa käytetään eläinkuvastoa, joka antaa tuotantoeläinten elämästä vääristyneen kuvan ja sanastoa, joka häivyttää tuotteen todellisen alkuperän. Tapojen ja käytänteiden näyttäytyminen luonnollisena lisää ideologian näkymättömyyttä. Oikeuttaminen pohjaa argumenttiin lihansyönnin luonnollisuudesta, normaaliudesta ja välttämättömyydestä. Välttämättömyyttä perustellaan usein esimerkiksi proteiinin saannin turvaamisella, vaikka vaihtoehtoisia proteiini lähteitä on olemassa useita (Joy 2010, 14–15.)

Carol J. Adams (s.1951) kritisoi samaa ilmiötä hieman eri termein kirjassaan *Sexual Politics of Meat: A Feminist vegetarian Critical Theory* (1990. Suom. *Lihan sukupuolipolitiikka*). Adams (1990, 225) toteaa, että jotta eläimestä tulisi lihaa ja lihasta ruokaa, vaaditaan teurastus. Teurastus tekee eläimistä itsestään poissaolevia viittauskohteita, jotta liha voisi olla olemassa. Poissaolon myötä eläin itsenäisenä olentona unohtuu:

Eläinten elämä edeltää lihan olemassaoloa ja mahdollistaa sen. Jos eläimet ovat elossa, ne eivät voi olla lihaa. Näin ollen kuollut ruumis korvaa elävän eläimen. Ilman eläimiä ei olisi lihansyöntiä, mutta tästä huolimatta ne ovat poissa lihansyönnin aktista, sillä ne on muutettu ruuaksi. (ibid.)

Adams huomauttaa, että eläimistä tulee poissaolevia viittauskohteita kolmella eri tavalla. Ensimmäinen tapa, eli lihansyönti, on kirjaimellinen. Toinen on määritelmällinen, eli kielellinen. Gastronomian kieli nimeää eläimen ruumiinosat uusilla nimillä, jotka häivyttävät niiden alkuperää ja mystifioi termin liha. Kieli kykenee siis edistämään eläinten poissaoloa. Kolmas, ja kirjallisen eläinkuvauksen kannalta olennaisin, on

metaforinen tapa. Eläin on metafora, jolla kuvataan ihmisten kokemuksia. (ibid.) Tai kuten Garrard (2012, 153) toteaa, trooppi.

Phobos ja Deimos heräävät henkiin liharavintolan takapihalla, eli paikassa, jossa kaikki nämä kolme tapaa toteutuvat. Eläinten ulkoinen olemus ja toiminta sotii teoriatietoisesti näkymättömäksi tekemistä, objektivointia, epäyksilöllistämistä ja dikotomisointia vastaan. Niissä on sekä inhimillisiä että eläimellisiä ominaisuuksia ja ne ovat sekä lihaa että itsenäisesti toimivia subjekteja. Astumalla vereslihaisina ja kuolemalta löyhkäävinä sisään BBQ Paratiisiin eläimet kieltäytyvät olemasta vain poissaolevia viittauskohteita. Ravintolan nimi on viittaus Danten jumalaiseen näytelmään. Nimi vaihtuu BBQ Paratiisista BBQ Purgatorioon, eli kiirastuleen, ja lopulta BBQ-Infernoon. HS:ssa matkaa tehdään paratiisista alaspäin, kohti Infernoa, eli helvettiä. Ravintolan asiakkaat kaikkooavat ja lopulta se ajautuu konkurssiin:

”Onko siellä asiakkaita?” Kalla kysyy. ”Ei ole. Ei seillä ketään ole. Höh. Se johtuu tästä hajusta, varmaan viemäri.” Työnantaja menee kadulle huutamaan että nyt on tarjolla kaksi annosta yhden hinnalla, kannattaa tulla syömään paistettua lihaa. Olemmehan sentään ihmisiä paistetun lihan ansiosta: Paistettu liha suurentaa aivoja. (HS, 39.)

Ihmisyys rinnastuu jälleen eläinten alistamiseen ja myyttiin lihansyönnin tarpeellisuudesta, ja lihansyönnin ja ajattelun, tai rationaalisuuden, yhteydestä. Adams (1990, 207–210, 216) kirjoittaa, että valtaapitävät ovat aina syöneet lihaa. Hän vertaa eurooppalaisten aristokraattien ruokavalioita työläisten ruokavalioihin, jotka ovat useimmiten olleet hyvin hiilihydraattipitoisia. Myös naiset ovat syöneet vähemmän lihaa, ja ovat varanneet lihan perheen miespuolisille jäsenille. Lihaan liittyy seksismiä, joka toistaa luokkaeroja. Mytologia, jossa lihan syönti on maskuliininen aktiviteetti, on kuitenkin yhteistä kaikille yhteiskuntaluokille. Lihaa syövät yhteisöt määrittyvät miehisiksi, ja lihaan liitetään ominaisuuksia kuin viriiliys. Patriarkaalisen kulttuurimytologian mukaan liha antaa vahvuutta. Kasviksia ja muut lihattomia ruokia pidetään naisten ruokana monissa kulttuureissa, ja teollistuneissa yhteiskunnissa keittokirjat heijastavat näitä samoja oletuksia. Ihmisyys, tai ei-eläimyys, rationaalisuus, lihansyönti ja maskuliinisuus näyttäytyvät siis toisiinsa kytkeytyvinä ja vastinparinsa ulossulkevinä ominaisuuksina.

Asiakaskadon syy on Kallan töissä mukanaan pitämien eläimien haju, vaikka niitä ei HS:ssa varsinaisesti syyllisiksi nimetäkään, eikä Kallakaan osaa ajatella niin. Jos hän jättäisi eläimet yksin kotiin, mätänevän lihan haju, joka kiistatta tuo aistittavaksi teurastuksen ja kuoleman, katoaisi, ja ravintolalla olisi ehkä mahdollisuus pelastua. Se ei kuitenkaan ole Kallalle vaihtoehto, sillä hän on kiintynyt eläimiin. Myös konkurssin symboliikka liittyy ihmisten ambivalentin eläinsuhteen kritiikkiin. Kalla, Phobos ja Deimos kaatavat, osittain tahattomasti, yhden pienen osan eläimiä alistavan ruokatuotannon ketjua.

4.2 Liha puhuu

Kalla yrittää suoriutua tarjoilijan työstään mahdollisimman hyvin, mutta hänet raiskataan baari-illan jälkeen, ja tapahtuman myötä lihansyönnin luonnollisuus alkaa näyttää enemmänkin petomaisuudelta. Kun lukija tapaa Kallan ensimmäistä kertaa, hän on lähdössä juhlimaan. Hän humaltuu ja saa seuraa miehestä, jonka epäilee tavanneensa jossain aiemminkin. Myöhemmin Kalla kieltäytyy seksistä tämän kanssa, mutta mies ei kuuntele ja raiskaa hänet. Seuraavana työpäivänä Kallan tarjottimella kantama liha alkaa yllättäen puhua hänelle: ”Mutta sinä päivänä liha katsoo häntä ja kysyy: 'Tiedätkö nyt, miltä tuntuu olla lihanpala, tulla syödyksi ja muuttua paskaksi?' Kalla vastaa: 'Kyllä, nyt tiedän.'” (HS, 29.)

Kallan kokema raiskaus ja hyväksikäyttö rinnastuu ja rinnastetaan suoraan lihansyöntiin, ja eläinten käyttämiseen hyödykkeinä. Koska HS:ssa on useita fantastisia elementtejä, ei ole olennaista, puhuuko liha todella, vai onko kyseessä vain Kallan aistimus. Keskustelu on Kallalle merkittävä kokemus, ja sitä korostetaan käyttämällä raamatullista ilmaisua ”sinä päivänä”. Kalla ei ole kyennyt myöntämään itselleen kokeneensa vääryyttä, vaan on yrittänyt lohduttaa itseään vähättelemällä tapahtunutta:

Ja jos oikein asiaa ajattelee ja vertaa sitä kaikkeen ja asettaa sen jonkinlaiselle asteikolle, niin tuskin oikeastaan voidaan edes sanoa että kyseessä olisi ollut, no, rikos. Ehkä vain todellakin epäonnistunut ja huono seksi? Tyhmä seksi? Väärä seksi? (HS, 28.)

Kalla kenties syyllistää itse itseään siitä, että on antanut miehen tulla luokseen ja flirttaillut tämän kanssa. Raiskauksen määritelmään kuuluu aina suostumuksen puute. Uhrin syyllistämien on kuitenkin edelleen hyvin yleistä. Lihan esittämä kysymys on

totuuden hetki, joka tekee Kallasta ja lihasta samaa materiaalia, jota on mahdollista käyttää. Molempien itseisarvo on riistetty, jos sen olemassaoloa on alun alkaenkaan myönnetty. Samankaltaisuuden tunne rohkaisee Kallaa tunnistamaan omat tunteensa. Kallan, eläinten ja myös lihan välinen yhteys, ja empatia, syntyy HS:ssa saman kokemuspohjan kautta. Pihvin kanssa käyty keskustelu saattaa ehdottaa myös, että hyväksikäytön kokeminen tekee lihansyönttiin liittyvien eettisten ongelmien huomaamisen helpommaksi. Kallan esimies ei kuitenkaan hyväksy ruualle puhumista: ”Lakkaa puhumasta ruualle’ hän määrää. ’Mutta ruoka aloitti.’ ’Ei ruoka mitään aloita. Ruoka on passiivinen.” (HS, 29.) Esimiehen puheessa ruoka ja liha ovat synonyymeja, ja ruoka on passiivinen. Vaikka kohtausta käsittelee väkivaltaisia teemoja, se on myös koominen, ja myös Kallan käytös vaikuttaa naurettavalta. Hän vastaa esimiehelleen kuin kinastelevat lapset saattaisivat vastata aikuiselle, joka yrittää saada sovintoa aikaan. Lapselle sovintoa tärkeämpää saattaa olla syyllisen löytäminen. Kenties Kalla yrittää viimeiseen asti suojella työpaikkaansa ja myös minäkuvaansa kieltämällä raiskauksen, mutta naiivius asettaa myös hänet itsensä naurunalaiseksi.

Liha toimii arvottomuuden tunnetta kuvaavana metaforana, kun puhutaan raiskauksista. Uhri saattaa verrata itseään lihanpalaan. Kun ihmisestä tulee lihaa, hänestä tulee arvoton. Hän liukuu ihmisyydestä eläimyyden ohi lihaksi ja menettää näin arvonsa. Eläinten kohdalla lihaksi muuttumista ei pidetä ongelmallisena, koska ajatellaan, ettei eläimillä lähtökohtaisesti ole arvoa, jonka ne voisivat menettää. Niiden arvo syntyy käytön, eli teurastuksen ja syömisen kautta. Adamsin mukaan kukaan ei kuitenkaan todella voi tuntea olevansa kuin lihapala, kuin pelkkä objekti. Ilmaisuihin toimii kielen metaforisen järjestelmän sisällä. (Adams 1990, 226.) Liha on kuollutta ja tunnotonta ainetta. Voi kuitenkin kysyä, kuinka paljon voimme muutoinkaan tietää toisen ruumiillisesta kokemuksesta. Voimme eläytyä toisen osaan oman kokemuksemme kautta ja mielikuvituksemme avulla, mutta emme voi täysin tietää millaista on elää toisen ruumiissa. Eläinkään ei voi tietää, miltä tuntuu olla lihaa, koska lihaksi muuttuminen vaatii teurastuksen, kuoleman. Liha -metafora perustuu kuitenkin ennen kaikkea yhtäkkiseen objektiksi muuttumiseen. Raiskaus objektivoi uhrin ruumiin samalla tavoin. Ainoa ero on, että raiskauksen uhri voi jäädä henkiin ja joutuu käsittelemään kokemaansa objektivointia. Koska fantasia menippolaisen satiirin keinona antaa lihalle mahdollisuuden puhua ja kuolleille ruumiille mahdollisuuden kävellä kahdella jalalla ja toimia aktoreina, Phobos, Deimos ja Kallan tarjoilema ruoka jakavat saman äärimmäisen

objektivoinnin kokemuksen Kallan kanssa ja liha herää henkiin kommentoimaan Kallan kokemusta. Eläimet eivät kuitenkaan suostu jäämään ylijäämälihan rooliin. He myös auttavat Kallaa nousemaan ymmärtämään ja vastustamaan osaansa objektina.

Yrityksistä huolimatta Kalla ei onnistu jatkamaan töitään normaaliin tapaan. Poissaoleva pyrkii itsepintaisesti esiin ja yhtäkkiä kaikki ravintolan asiakkaat alkavat näyttää Kallan silmissä irvokkailta pedoilta:

Kalla vie puhuvan lihapalan saliin. Hän näkee miehiä leikkaamassa veitsellä pihvejä, naisia, joilta valuu veri suupielistä, lapsia, joiden sormet ja kasvot kiiltävät rasvasta, ja ne kaikki katsovat häntä ja alkavat laulaa:

”Kalla, Kalla, Kalla,
miltä tuntuu olla alla, alla, alla-
päin että kävikin näin.” (HS, 29.)

Ruokakaan ei enää suostu pysyttelemään osassaan. Vaikuttaa siltä kuin pihvi olisi elossa ja kiinni elävässä kehossa, jonka sydän yhä pumpppaa verta, ja teurastus tapahtuisi ruokapöydässä. Asiakas tosin kokee vain saaneensa liian raa’an pihvin:

Asiakas odottaa annostaan ruokailuvälineet tanassa. Hän on työntänyt lautasliinan kauluksensa alle, se roikkuu rinnoilla kuin leija. Hän iskee haarukan pihviin, sitten veitsen. Pihvistä tursuaa verta. Koko pihvi ui veressä. Lautanen täyttyy verestä, ja veri nousee yli lautasen reunojen, se valuu pöydälle ja siitä asiakkaan syliin.

”Minä tilasin kyllä mediumin”, asiakas sanoo pettyneenä.
... Kalla ottaa lautasen, siitä roikkuu verta. Hänen perässään keittöön kulkee verivana, aivan kuin se lähtisi hänestä. Ihmiset kääntyvät katsomaan. Joku peittää suunsa lautasliinalla. (HS, 30.)

Naistutkimus on tarkastellut kansanperinteessä esiintyvää sukupuolen esittämistä. Vanhoissa saduissa on paljon misogyniaa ja naisiin kohdistuvaa sadismia, mutta niissä on myös toiminnallisia ja itsenäisiä naishahmoja. Ihmesatujen sukupuolikäsitykset ovat kuitenkin syntyneet ja muotoutuneet mieskeskisessä ja miesvaltaisessa taustakulttuurissa vuosisatojen kuluessa. Suullinen kerronta oli enimmäkseen miesten perinnettä ja kansanperinteen kerääjät ja julkaisijat olivat myös miehiä. Toiminnalliset naishahmot, kuten jumalattaret ja papittaret on patriarkalisessa kulttuurissa muutettu esimerkiksi noidiksi. Grimmin saduissa naiset usein vaiennetaan ja heitä myös rangaistaan. Näiden satujen toimitusprosessi kesti yli 40 vuotta, ja eri versioiden hioutuessa kohti lopullisia, naisten puheosuudet ja replikointi väheni merkittävästi, kun taas miesten lisääntyi. (Apo

2018, 318–319, 321–322.) Koska HS nimeää itsensä saduksi, Phoboksen, Deimoksen ja lihan toiminta on myös kritiikkiä lajin perinteisiä piirteitä kohtaan. Tietoinen kiinnittyminen lajiin on osa tätä kritiikkiä. HS:n päähenkilöt ovat kaikki naisia, ja heidän apureinaan toimii joukko erikoisia eläimiä, jolloin asetelma on täysin päinvastainen kuin perinteisissä ihmesaduissa.

Kalla ei pääse pakoon kokemaansa, eikä sitä, että tunnistaa samanlaisen objektivoinnin tapahtuvan ympärillään koko ajan. Pihvistä tursuava veri rinnastuu myös kuukautisvereen ja siihen, kuinka kuukautiset ovat yhä edelleen tabu. Vaikuttaa siltä, että pihvit eivät enää voi ottaa jalkoja alleen samalla tavoin kuin Phobos ja Deimos voivat, mutta yrittävät silti kiinnittää huomiota osaansa puhumalla ja pulppuamalla verta. Lihan puheen sävy on ironinen ja jopa kyyninenkin. Lautasella ollessaan sen on jo alistuttava asemaansa, ja tietoisuus tästä kenties aiheuttaa sen kyynisen asenteen: ”Kalla katsoo juuri tarjoilemaansa kylkipalaa. Siinä on karva. Se on häpykarva. ’Tämä on pöyristyttävää.’ Kalla pyytää anteeksi ja noukkii karvan pois. ’No ei sitä nyt enää voi syödä’, asiakas sanoo. ’Haluan uuden.’”(HS, 29.) Kylkipala kommentoi tilannetta itse: ”’Aika hauska se karvajuttu, eikö vaan, toisissa olosuhteissa ihminen voisi kyllä panna sellaisen karvan suuhunsa mutta ei tulisi mieleenkään repiä hampailla lihaksia toisen selästä.’”(HS, 29.)

Kohtauksessa sekä liha että karva viittaavat suoraan siihen mistä ne ovat peräisin, mutta vain toinen viittaussuhteista on näkyvä ja aiheuttaa tunteita, kuten inhoa, kun toinen ohitetaan täysin. Adamsin (1990, 226) mukaan poissaoleva viittauskohde on sekä täällä että poissa. Kohde olisi helposti pääteltävissä, mutta merkitystä kantava ja alkuperäinen, kirjaimellinen merkitys tai kokemus ei ole läsnä. Joy selittää samaa ilmiötä skeeman käsitteen avulla. Skeemat ovat mielensisäisiä ajattelumalleja, jotka rakentuvat osittain kulttuurisen kuvaston mukaisesti. Ne muokkaavat voimakkaasti käytöstämme. Käytämme skeemoja jäsentääksemme uutta tietoa ymmärrettävämpään muotoon. Skeemat vaikuttavat uskomuksiimme ja kokemuksiimme, ja kokemuksemme voivat puolestaan muokata skeemoja edelleen, mutta usein saatamme osittain skeemojenkin takia muodostaa yleistyksiä, joita emme kuitenkaan tunnista yleistyksiksi. (Joy 2010, 14–17.) Tällöin koira ei esimerkiksi ole lihaa, vaan lemmikki, eikä liha ole lehmä, sika tai kana, vaan ruokaa, ja eikä HS:n pihviravintolan pihvikään ole sen asiakkaille eläin. Meillä ei kuitenkaan ole samanlaisia erotteluja karvaan liittyen. Se viittaa suoraan alkuperäänsä, joko toiseen ihmiseen tai eläimeen, jolloin se aiheuttaa inhoa. Liha mainitsee toisenlaiset

olosuhteet, joissa voisimme laittaa karvan suuhumme ja viittaa näin seksiin. Seksiin liittyy erilaisia skeemoja kuin syömiseen, ja siinä asiayhteydessä karva ei välttämättä olekaan samalla tavoin vastenmielinen.

Asiakkaiden annoksista löytyy myös silmämunia: ”Lihan seasta pilkistää jotain valkoista. Ehkä se on vain rasvaa. Mutta se on oudon muotoinen ... Asiakas tökkii valkoista kohtaa. Hän leikkaa lihan sen ympäriltä. ’Tarjoilija! Ruuassani on silmä’, hän parkaisee.” (HS, 33.) Silmän ympärillä oleva liha tulkitaan syömäkelpoiseksi, mutta silmämunaa ei. Se tuo liian selvästi esille ruuan alkuperän. Aivan kuin silmämunassa olisi yhä tallella teurastetun eläimen katse. Bahtinin mukaan silmät eivät ole groteskin kuvaston kannalta kiinnostavia, koska ne ilmaisevat yksilöllistä sisäistä elämää, ja kasvot, tai kallon muoto muuttuvat groteskeiksi vain jos ne saavat eläimen tai esineen muodon. (Bahtin 2002, 281.) Silmät ovat siis kuin merkki eläimen subjektiudesta, ja ilmestyessään ruokaan ne toimivat perinteiselle groteskille käänteisellä tavalla. Ne luovat eläimen kasvot ”esineeseen”, eli pihviin, ja tekevät ruuasta itsestään groteskia. Nämä annokset eivät puhu, mutta silmät ja niiden kuollut katse välittävät yhtä äänekkään viestin. Ruonakoski kirjoittaakin, että vastavuoroisuus todentuu nopeimmin ja vaivattomimmin näkeville olennoilla katseiden kohtaamisessa. Erityisesti nisäkkäillä silmien liike ja rakenne ovat hyvin samankaltaisia. (Ruonakoski 2011, 166–167.) Toisen intentionaalisuus on helppo löytää katseesta ja silmistä, ja siksi silmien löytyminen paljastaa lihan muunlaisiksi toiseksi hyvin häiritsevällä ja väkevällä tavalla.

Silmämunista häiriintynyt asiakas on mies. Adams tulkitsee, että sukupuolten välinen eriarvoisuus rakentuu osittain lajien välisen eriarvoisuuden varaan. Monissa kulttuureissa miehet ovat perinteisesti hankkineet lihan. Liha on ollut arvokas taloudellinen hyödyke, ja se on hallinta on tuonut mukanaan valtaa. Myöhemmin miehen asema metsästäjänä on muuttunut miehen asemaksi lihan syöjänä ja tämä selittää miksi liha usein symboloi miehistä valta-asemaa. (Adams 1990, 218, 220.) Vaikka nykyään meillä olisi mahdollisuus valita toisin, eikä lihan hankkiminenkaan enää vaadi ponnisteluja, ovat käsitykset lihan arvosta ja lihansyönnin välttämättömyydestä yhä olemassa, ja karnistisessa kulttuurissa niiden relevanssia ei juuri kyseenalaisteta. Raiskatut naiset, heidän kaltoinkohdellut ruumiinsa ja liha yhdistyvät Adamsin (1990, 224–227) mukaan toisiinsa kulttuurisen kuvaston kautta. Kuvastoon kuuluu naiseen kohdistuvan seksuaalisen väkivallan kuvia ja länsimaille yleisiä luonnon ja ruumiin

fragmentoitumisen ja paloittelun kuvia. On tärkeää tunnistaa teurastuksen ja seksuaalisen väkivallan yhteneväisyydet. Ensimmäiseksi on tunnistettava juuri häpäisevä objektivointi, jonka avulla toisesta tehdään esine. Tämä prosessi johtaa fragmentoitumiseen, tai brutaaliin silpomiseen ja lopulta kuluttamiseen. Fragmentointi irrottaa objektin alkuperäisestä ontologisesta merkityksestään, ja lopulta kulutettuna se on olemassa vain representaationa. Kun kulutamme viittauskohdetta, kohde on omana arvokkaana itsenään tuhottu. Voimme kuitenkin lamauttaa kulutuksen ja metaforassa piilevän voiman tekemällä poissaolevasta viittauskohteesta läsnäolevan.

Huorasadussa Phobos, Deimos ja liha tekevät itse itsensä läsnäoleviksi. Ravintola suistuu kaaokseen ja absurdit tapahtumat seuraavat toisiaan, jolloin muodostuu karnevalistinen ympäristö. Karnevaalin määritelmän mukaisesti vallalla oleva ideologiaa kritisoidaan, ja valtaa pitävät, eli tässä tapauksessa ravintolan omistaja ja myös lihaa syövät asiakkaat saavat osansa kritiikistä. Tästä huolimatta kohtausten sävy ei ole iloitteleva, vaan synkkä, jopa dystopinen. Ravintolan kaaoksessa karnistinen ideologia tulee näkyväksi, mutta vain Kallalle. Lihan emansipatorisuus ei toteudu täysin. Asiakkaissa ei vaikuta tapahtuvan muutosta, ja lopulta Kalla saa ravintolan konkurssin takia potkut. Näkyväksi tekeminen ei johda mihinkään parempaan. (HS, 59.)

Apo toteaa, että sukupuoli-jako näkyy saduissa lajille ominaisen utopis-kompensatorisen ajattelun kehyksissä. Kuvausta värittävät käyttäjien toiveet ja pelot, jolloin se voi olla liitoittelevaa, kärjistävää ja dramaattisia. (Apo 1986, 198.) HS noudattelee perinnettä tältä osin, mutta käyttää sitä myös hyväkseen korostaakseen naisnäkökulmaa ja muunlajisten olentojen toiseutta. Useimmissa perinteisissä satujuonissa kertojat ja päähenkilöt ovat miehiä, ja HS kääntää tämän asetelman päinvastoin. HS:a värittävä pelko onkin kenties tietoisuutta siitä, että rakenteellisen epätasa-arvon korjaaminen ja näkyväksi tekeminen on hidasta, ja prosessiin voi sisältyä takaiskuja. Muunlajisten eläinten oikeuksista käytävä keskustelu on myös yhtälailla hidas ja helposti mitätöitävissä oleva prosessi, sillä kulttuurimme status quo on kasvisyöntiä ja veganismia kohtaan lisääntyneestä kiinnostuksesta huomatta edelleen vahvasti karnistinen.

4.3 Liha on hiljaa

Miksi tarjottimilla oleva liha kykenee puhumaan, mutta muut *Huorasadun* eläimet eivät? Miksi Phobos ja Deimos, jotka kävelevät kahdella jalalla, eivät tästä huolimatta kommunikoi puheella? Faabeleissa, saduissa ja lastenkirjallisuudessa esiintyvät puhuvat eläimet ovat usein antropomorfisoituja ei-kriittisellä, eli karkealla, tavalla, ja puhuva eläin onkin inhimillisen kokemuksen mefora. Samalla tavoin kuin eläin on lihan puuttuva viittauskohde, se on puuttuva viittauskohde myös kielellisesti toimiessaan vain metaforana ja trooppina.

Kykyä propositionaalisen, eli lauseista koostuvan, kielen tuottamiseen on pidetty mentaalisten kykyjen mittarina ja merkkinä siitä, etteivät eläimet ajattele, eivätkä näin voi olla oikeudellisia subjekteja. (Aaltola 2004, 47.) Phobos ja Deimos toimivat tavoitteellisesti ja suunnitelmallisesti, mutta päästävät suustaan lähinnä vain korahduksia. Deimos on yleensä hiljaa. Kalla ymmärtää niitä siitä huolimatta: ”Suurempi eläin päästää jonkinlaisen äänen. Pienempi hiipii sen vierelle, sen kynnet tuottavat pientä raapivaa ääntä. Ne seisovat Kallan edessä kuin odottaisivat jotain.” (HS, 35.) Tämän jälkeen Deimos pyytää äänettömästi Kallaa antamaan miehen silmät hänelle, ja kuten aiemmin kävi ilmi, Kalla suostuu pyyntöön.

Kielen korostamista eronteon oikeuttajana on kritisoitu huomauttamalla, että olennon tulee ensin kokea todellisuus jonkinlaisena ja kyetä muodostamaan jonkintasoisia yleistyksiä voidakseen sitten muodostaa lauseita. Näin kieli ei voi olla kriteeri muille mentaalisille kyvyille, vaan tietyt mentaaliset kyvyt ovat edellytys kielelle. Esi-kielelliset ja ei-kielelliset mentaaliset kyvyt eivät välttämättä koskaan tule tarvitsemaan kieltä tuekseen. (Aaltola 2004, 48.) Myös kartesiolainen substanssidualismi, eli mielen ja ruumiin, tai ajattelevan substanssin ja ulottuvaisen substanssin erottaminen toisistaan, korostaa mentaalisia kykyjä. Ajattelu ja filosofia voivat koostua vain selkeistä ja kirkkaista ideoista. Merleau-Ponty sen sijaan huomauttaa, että puhtaita ideoita tavoitteleva ajattelukin lähtee liikkeelle kokemuksen sekavista ja epäselvistä kerroksista. (Heinämaa 2000, 48–49.)

Nykytutkimus osoittaa, että ihmisen ja eläimen kielen kehityksessä on kyse lähinnä asteeroista. (Viitala 2015, 198.) Jos Phobos ja Deimos siis puhuisivat, heillä voisi olla oma erilainen kielensä, jota HS:n kertoja ehkä osaisi tulkita lukijalle. Eläimet eivät kuitenkaan tee niin, koska silloin he ottaisivat haltuunsa kyvyn, joka tekisi heistä kartesiolaisittain

ihmisiä. He ylittäisivät eläimen ja ihmisen rajan ihmisyyden puolelle, vahvistaen samalla rajan olemassaoloa ja dikotomiaa. Sen sijaan he kieltäytyvät tästä kyvystä ja siitä, että eläimyys olisi alempiarvoisempaa, jotain mistä tulee pyrkiä pois. Kieltäytymisellä on sama selkeä kriittinen funktio kuin lihan puhekyvyllä on. Pysymällä mykkinä P ja D eivät suostu karkeasti antropomorfisoiduiksi troopeiksi. Ne säilyttävät eläimyytensä, mutta osoittavat, että eläimillä voi olla kehittyneitä mentaalisia kykyjä siitäkin huolimatta, että ne, tai niiden ruumis, on kategorisoitu tuotantoeläinten kategoriaan.

George Orwellin romaania *Eläinten vallankumous* (*Animal Farm*, 1945) tulkitaan useimmiten totalitaarisen valtion allegoriana, mutta sen voi lukea myös tuotantoeläinten kohtelun kritiikkinä. Tapa, jolla ihmiset hallitsevat tuotantoeläinten koko elinkaarta on hyvin totalitaarinen. *Eläinten vallankumouksessa* maatilan eläimet, kuten siat, hevoset ja kissat nousevat kapinaan heitä huonosti kohtelevaa tilan omistajaa vastaan, ja valtaavat tilan itselleen. Eläimet muodostavat oman yhteisön omine sääntöineen ja tiivistävät oppijärjestelmänsä, eli animismin, periaatteet seitsemäksi käskyksi, joista ensimmäinen kuuluu: ”1. Jokainen kahdella jalalla kulkeva on vihollinen.” (Orwell 1945, 28.) Samalla tavoin kuin Phobos ja Deimos kieltäytyvät selkeästi ihmisyyttä ilmentävästä ominaisuudesta, eli puheesta, maatilan eläimet pitävät kahdella jalalla kävelyä pahana. Eläinten vallankumouksessa älykkäät siat alkavat kuitenkin myöhemmin rikkoa animismin sääntöjä ja asettuvat esimerkiksi asumaan maatilan päärakennukseen ja nukkuvat sängyissä. Tämä muutos tapahtuu rinta rinnan heidän vallanhalunsa kasvun kanssa, joten voisi tulkita, että mitä itsekkäämpiä heistä tulee, sitä ihmismäisemmiksi he muuttuvat. Phobos ja Deimos sen sijaan säilyttävät vieraan mykkyytensä HS:n loppuun saakka.

4.4 Phobos ja Deimos satujen apurieläinten, disnifikaation ja lemmikkieläinten parodiana

Phoboksesta ja Deimoksesta tulee Kallan apurit. Tapa, jolla Phobos ja Deimos ilmestyvät Kallan elämään, mukailee ihmesatujen feminiinistä juonikulkua. Naispäähenkilö ei yleensä hanki itselleen auttajia aktiivisesti, vaan ne ilmaantuvat paikalle spontaanisti, kun sankari on ensin itkenyt ja valittanut tilannettaan jonkin aikaa. Ihmesadussa villieläimet auttavat sankaria, tai toimivat lumottuna partnerina, mutta sankari on useimmiten mies.

Naisia auttavat vain hiiret, rotat ja linnut. Feminiinissä saduissa kissa, ja myös koira, esitetään usein naispuolisen sankarin tai tytön auttajana. (Apo 1986, 199, 267.) Kallalla onkin siis tästä poiketen apunaan kaksi yliluonnollisen vahvaa olentoa, jotka pitävät hänen puoliaan tarvittaessa myös väkivaltaisesti, ja tulevat hänen elämäänsä ahdingon hetkellä. Mies, joka raiskasi Kallan, saapuu ravintolaan asiakkaaksi kavereidensa kanssa ja kohtelee heille tarjoilevaa Kallaa halventavasti:

Tuoppi on hajonnut lattialle pöydän alle. Kalla kyykistyy ja alkaa korjata lasinpalasia miehen jaloista. Mies esittää kavereilleen ikään kuin painaisi Kallan päätä syliinsä. Ikään kuin fellaatiossa! Kalla huomaa sen ja nostaa nopeasti päätänsä. Se osuu pöydän reunaan ja astiat tärähtävät. Hän ottaa sirpaleet ja kiiruhtaa takahuoneeseen. Silloin hän itkee. Kalla on saanut lasinpalasesta haavan käteensä. Siitä tipahtaa verta lattialle. Pienempi eläin nuolaisee pisaran. (HS, 36.)

Kun miehen ystävät lähtevät ravintolasta, tämä lähtee etsimään Kallaa takahuoneesta ja puhe kääntyy siihen iltaan, jona he tapasivat ensimmäisen kerran:

MIES: Siis säähän tykkäsit siitä, eikö niin?

Kalla katsoo miestä silmiin tai ainakin melkein, ehkä johonkin posken korkeudelle.

KALLA: Emmä nyt tiedä. (HS, 36–37.)

Kalla ja mies ovat kokeneet tilanteen täysin eri tavoin, eikä mies halua tai ole kykenevä kuulemaan Kallan todellisia ajatuksia. Kalla ei myöskään kykene ilmaisemaan niitä. Phobos ja Deimos kuitenkin puuttuvat tilanteeseen: ”Kalla kääntyy katsomaan ja näkee eläimet. Ne liikkuvat aivan uudella nopeudella, hetkessä ovat hänen vierellään. Mies, jonka Kalla tuntee, katsoo eläimiä inhoten.” (HS, 37.) Vaikka Phobos ja Deimos ovat koonneet itselleen uudet ruumiit ravintolan hävikkilihasta, Deimokselta kuitenkin puuttuu silmät. Eläimet estävät miehen paikalta poistumisen, kaatavat tämän maahan ja pitävät paikallaan. Deimoksen huomio on miehen silmissä: ”Kalla ymmärtää, mitä se haluaa. Hän astuu miehen luo, kaivaa jälkiruokalusikalla tältä silmät irti ja antaa ne pienemmälle eläimelle.” (HS, 37.) Kalla auttaa Deimosta vaistonvaraisesti. Kallan ihmiskontaktit, esimerkiksi esimiehen tai naapureiden kanssa, ovat huomattavasti pinnallisempia ja etäisempiä:

Rappukäytävässä hän tervehtii naapuria mutta ei katso tätä silmiin. Pihalla hän tervehtii talonmiestä mutta ei katso tätä silmiin. Kioskissa hän tervehtii myyjää mutta ei katso tätä silmiin. Hänellä on hyvät tavat. Hän on kohtelias. (HS, 28.)

Kalla ei todella kohtaa elämässään olevia ihmisiä, eikä katso heitä silmiin. Jyrkkänä vastapainona tälle hän kaivaa mieheltä silmät päästä, antaakseen ne eläimelle, jotta tämä näkisi. Phobos ja Deimos luottavat Kallaan ja Kalla ymmärtää niitä, heti ensikohtaamisesta alkaen, vaikka eläimiä silittäessä ”käteän jää hieman kudosnestettä tai jotain vastaavaa lismaa.” (HS, 40.) Eläinten ulkomuoto on yksi osatekijä, joka korostaa yhteisymmärryksen erityislaatuista. Eläimiä olisi helppo inhota. BBQ Paratiisin kokki esimerkiksi järkyttyy syvästi kohdatessaan ne: ”Nähdessään eläimet hän muuttuu aivan valkeaksi, jopa hänen hiuksensa muuttuvat valkeiksi, vaikka hän turkkilainen. Hän iskee lihakirveensä pöytään ja lähtee eikä palaa ravintola-alalle enää koskaan.” (HS, 37.)

The Walt Disneyn Companyn tuotanto ja animaatioelokuvat sisältävät huomattavan suuren määrän eläimiä, ja on tuskin kohtuutonta väittää, että elokuvien suosio perustuu suurelta osin antropomorfisoitujen eläinhahmojen viehättävyyteen. Useiden animaatioelokuvien juonet pohjaavat klassikkosatuihin ja eläinkuvauksen voi ajatella näyttäytyvä satujen eläinkuvauksen modernina jatkumona. Eläinhahmot vetoavat tunteisiin ja niiden tiettyjä piirteitä, kuten silmiä ja korvia, on korostettu tunnevaikutuksen luomiseksi. (Whitley 2008, 2, 7.) Hahmot ovat siis yhdistelmä antropomorfisointia ja eläimille tyypillisempiä piirteitä. Hahmot herättävät meissä voimakkaita tunteita, ja sitä kautta myös helpommin empatiaa. Toisaalta ne kuitenkin puskevat meitä kauemmas siitä, millaisia eläimet todellisuudessa ovat ja millaista eläinten elämä ihmisten rinnalla voi olla. Garrard (2012, 153) käyttää disnifikaatio -termiä synonyyminä karkealle antropomorfisoinnille. Piirrosanimaatioiden teho kuitenkin perustuu empatiakykyyn, ja empatian syntymiseen riittää, että kohde näyttää ilmentävän kehollista intentionaalisuutta (Ruonakoski, 116.)

Walt Disney uskoi, että jokaisella eläimellä on oma persoonansa, jota eläin ilmentää liikkein ja elein. Liikkeiden liioittelu mahdollistaa eläimen tunteen ilmaisemisen animaatioissa. Disnifikaatio mielletään usein negatiivisessa valossa ja sitä kritisoidaan, mutta toisaalta animaatio voi myös osoittaa kunnioitusta eläintä kohtaan. (Wells 2008, 94.) Walt Disneyn ajatukset eläinten intentionaalisuudesta ovat lähellä ruumiinfenomenologian käsitystä maailmassaolemisen kehollisuudesta. Myös eläimen keho näyttäytyy meille intentionaalisena eksistenssina, juuri sen toiminnan ja liikkeen kautta. Lismaiset ja haisevat Phobos ja Deimos toimivat toisaalta Disneyn logiikan

mukaan, sillä ne ilmentävät intentionaalisuutta kehoillaan, mutta toimivat samalla myös disnifikaation parodiana. Niiden liikkeissä ei ole yhtään koomisuutta, sillä ne toimivat määrätietoisesti ja niiden kehot ovat vastenmielisiä, haisevia ja piirteet kaikkea muuta kuin suloisia.

Phoboksen ja Deimoksen voi nähdä myös lemmikkien pidon parodiana. Kalla suhtautuu heihin tavalla, joka muistuttaa lemmikinomistajan käytöstä: ”Milla ja Kalla makaavat Millan sängyllä ja katsovat telkkaria [...] Iso eläin on retkahtanut lattialle mutta pienempi haluaa välttämättä päästä heidän väliinsä nukkumaan. Kalla rapsuttelee sen päätä.” (HS, 59.) Lemmikit eivät ole söpöjä ja pörröisiä, eivätkä ne myöskään ilmennä sosiaalista statusta tai varallisuutta, kuten esimerkiksi kallis koirarotu saattaisi tehdä. Ne olisi ennemminkin pidettävä piilossa katseilta. Lemmikkieläimet saavat usein osakseen ylenpalttistakin huolenpitoa, mikä korostaa ihmisten eläinsuhteen ambivalenssia. HS:ssa Kalla ja Milla taas rapsuttelevat pihveistä muodostuneita eläviä kuolleita, käytännössä lihakimpaleita, jolloin myös lemmikkieläinten ja tuotantoeläinten kategorinen raja murtuu. Phoboksen ja Deimoksen kalmainen haju kuitenkin häiritsee Millaa, ja yhdessä Kallan kanssa he päättävät korjata asian. He levittävät eläimiin seerumia, jonka nimi on ”Born Again Ultra Exclusive Re-Incarnating Anti-Millenia Life Eternal Serum” (HS, 60). Nimi parodioi meikkiteollisuuden tuotteilleen antamia lupauksia.

Milla levittää voidetta suurempaan eläimeen. Se on hyvin riittoisaa, niin kuin sopivaa onkin ottaen huomioon tuotteen kolmentuhannen euron litrahinnan. Myös pienelle eläimelle riittää. ”Sitten vaan odotellaan ihmettä”, Milla sanoo tyytyväisenä.

Ja katso! Eläinten liha alkaa aivan silmin nähden muuttua kuolleesta eläväksi ja niille kehittyy jopa ohuenohut läpikuultava iho. Ne katsovat toisiaan ihaillen ja hämmästyneinä, ne eivät koskaan ole olleet näin hienon näköisiä! (HS, 60.)

Kuvauksessa sekoittuvat kaupallinen ja raamatullinen narratiivi. Seerumi saa kuin saakin nimensä mukaisesti eläinten ruumiit syntymään uudelleen ja kasvattaa niille ihon. Milla ja Kalla siis hoitavat eläimet kuntoon. Meikit ja kauneudenhoitotuotteet liitetään yleensä naiseuteen, vaikka viime vuosina meikkaaminen on lisääntynyt miesten keskuudessa, ja myös markkinointia suunnattu entistä enemmän miehille. HS:ssa Afroditen ja Millan valtaiset meikkivarastot kuitenkin edustavat naisten maailmaa, ja sinne astuessaan eläimet saavat osakseen pyyteetöntä huolenpitoa. Apon mukaan lumouksen murtaminen on yksi tapa, jolla naispuolinen sankari osoittaa toimijuutta feminiinissä satujuonissa.

Nainen saattaa vapauttaa eläimeksi loihditun partnerinsa tai veljensä. (Apo 1986, 199.) HS:ssa eläimet eivät kuitenkaan muutu ihmisiksi, vaan heräävät ”vain” henkiin. Eläimyys ei ole kirous, siitä ei tarvitse vapautua, eikä sen alla ole piilossa jotain parempaa, kuten puolisoa tai miespuolista sukulaista. Eläimet Kalla ja Milla auttavat eläimiä niiden itsensä takia, eivät saadakseen itselleen jotain. He kumoavat empatiallaan ja seerumilla teurastuksen, eli eläimen muuntumisen yksilöstä lihaksi, ja Phobos ja Deimos ihastelevat itsekin sitä, kuinka hienoja heistä tulee.

4.5 Lihallinen, ruumiillinen empatia

Merleau-Ponty kutsuu myöhemmässä ontologiassaan olemista lihalliseksi. Lihalla hän viittaa ruumiilliseen ja elävään, eli konkreettiseen läsnäoloon. Aistittava asia on meille ”lihallisesti läsnä”, katseemme alla tai koskettaessamme sitä. Ruumis, joka kykenee aistimaan, on myös itse aistittava, samaa lihaa maailman kanssa. Näin hän korostaa yhteyttä ja vastavuoroisuutta. Näkeminen edellyttää vastavuoroisen suhteen, jossa näkevä ruumis ja näkyvä maailma kietoutuvat toisiinsa. Molempia tarvitaan. Meidän alkuperäinen suhteemme maailmaan on havaitseminen. Havaitseva ruumis on samassa maailmassa havaitsemien asioidensa kanssa, osa maailman lihaa, ja liha on se yhteinen elementti, yhdistävä kudokse, joka yhdistää näkevän ja näkyvän. Lihassa on myös ero, sillä näkevä ja näkyvä eivät kuitenkaan sulaudu yhteen. Näin Merleau-Ponty ei palauta ajattelua havainnointiin, kuten Descartes teki. Havaitsemme asiat aina jonakin, emme puhtaasti ja objektiivisesti. Vaikka näkevä ja näkyvä ovatkin itsellisiä olentoja, niiden välillä on yhteys, eikä suhde ole hierarkkinen. Näkevä ei hallitse näkyvää. Näkevä tavoittaa asioiden aistittavan tai lihallisen olemuksen, tekee näkyvän näkyväksi, mutta näkyvän mukaisesti. Myös näkevä, eli havainnoija, on näkyvä ja aistittava itselleen. Aistittavan ja aistitun välillä on sukulaisuus. (Hotanen 2008, 83–86, 88–90.)

Ihmiset ja eläimet ovat toisilleen läsnäolevia kehokappaleita, joihin kuuluu appresentti sisäisyys. Tämä tarkoittaa sitä, että kun havaitsen toisen kehon, se on läsnä elottoman objektin tavoin, mutta koemme myös toisen psyykkisen sisäisyyden appresenssinä, eli läsnäolona. Tunnistamme toisen subjektiksi, kun pystymme oman kehomme kokemuksen kautta siirtämään toisen kehoon merkityksen ”elävä ja aistiva”. Emme siis tunnista toista subjektiksi päättelevällä ja abstraktisti ajattelevalla minällä vaan keholla. Voimme elää

toisen intentiot omassa kehossamme ja kokea toisen liikkeitä itsessämme. (Ruonakoski, 93–93,107.)

Empatiasta on eroteltu erilaisia muotoja. Emotiaallinen, eli affektiivinen empatia on toisen tunteen ja kokemuksen jakamista sekä siirtämistä itseemme. Pystymme tuntemaan toisen ilon ja myös kärsimyksen itsessämme, ja asettumaan toisen asemaan. (Aaltola 2017, 64.) Affektiivista empatiaa on kritisoitu siitä, onko se empatiaa ensinkään, jos sitä kokeva tunnistaa toisessa tunteen, esimerkiksi kivun ja eläytyy sitten omaan, tunnistamisen kautta syntyneeseen kokemukseensa niin ettei voi tehdä mitään toisen auttamiseksi. (Ruonakoski 2011, 124–125.) Voi kuitenkin kysyä, miksi nämä sulkisivat toisensa pois. Kalla saattaa käsitellä ja elää uudelleen kokemustaan havaitessaan Phoboksen ja Deimoksen tehotuotannon eläimille aiheuttamaa kärsimystä ja objektivointia ilmentävät ruumiit, mutta hän myös selvästi haluaa tehdä ja tekee tekoja heidän tilanteensa parantamiseksi. Aaltola kirjoittaa, että meistä tulee moraalisia toimijoita myötäelämisen kautta. Kun koemme kärsimyksen, toisessa ja myös itsessämme, ymmärrämme, että sen tulee loppua. (Aaltola 2017, 65.) Kallan puolustautuminen ja kostoretkeen johtanut muodonmuutos alkaa eläinten kärsimyksen tunnistamisesta.

Kognitiivinen empatia on toisten tunteiden havaitsemista ja päättelystä ilman, että otamme niihin osaa. (Aaltola 2017, 49.) Tunnistamme toisen tunnetilan esimerkiksi kehonliikkeistä tai kasvonilmeistä, joiden olemme kokemuksen, sekä omasta kehosta saadun että toisia havainnoimalla saavutetun tiedon, kautta oppineet tarkoittavan tiettyjä asioita. Kalla tekee huomioita eläimistä:

Kalla uskoo, että mies kohtelee pientä eläintä kaltoin. Hän on huomannut, että eläimen raajat ovat usein miten sattuu. Niin kuin sitä olisi potkittu. Siksi hän on tehnyt entistä ahkerammin toista työtään ja jo seitsemännenkymmenenkuuden asiakkaan jälkeen hän on saanut kokoon silmäleikkaukseen tarvittavan rahasumman. (HS, 58.)

Huomio kärsimyksestä motivoi toimintaan. Kalla ajattelee pääsevänsä miehestä eroon koottuaan rahat tämän silmäleikkausta varten. Kognitiivinen empatia ei välttämättä yksin riitä selittämään tätä. On mahdollista tunnistaa ja havainnoida muiden tunnetiloja ilman myötätuntoa, ilman toissuuntautuneisuutta, eli toisen hyvän huomioimista. Tunnistamista voi käyttää myös negatiivisessa mielessä, esimerkiksi manipulointiin. (Aaltola 2017, 55.)

Kongitiivinen empatia ei myöskään ole riittävä syy sille, että Kalla puolustaa eläimiä toistuvasti. HS:n kerronnan tasolla ei myöskään tuoda esille Kallan ajatuksia tilanteessa, jossa hän ensin kerran tapaa Phoboksen ja Deimoksen. Kalla ei koskaan puhu eläimille, eivätkä nämä Kallalle. Tämä viittaa voimakkaaseen affektiiviseen empatiakokemukseen, jossa tunnistavalla ja tiedostavalla kognitiivisella empatialla ei ole osaa. Välittömän yhteyden syntyminen viittaa myös siihen, että Adamsin teoria lajienvälisen ja sukupuolten epätasa-arvon yhteydestä pätee HS:n maailmassa. Edes eläinten outo ja vieras ulkomuoto ei estä affektiivista empatiaa, sillä Kalla ja eläimet jakavat saman toiseuden position ja tunnistavat toisensa tästä syystä.

Intersubjektiossa syntyy välitön, sanat ylittävä ja ohittava kommunikaatio. Se on toisensa subjektiiksi ymmärtävien kommunikaatiota. (Aaltola 2017, 83.) Kallan ja eläinten välille muodostuu intersubjektiiivinen yhteys, eli tila, jossa he kommunikoivat välittömästi kehoillaan. Tästä syystä Kalla ei kykene aitoon kommunikaatioon esimerkiksi miehen tai naapureidensa kanssa. Mies ei tunnista Kallan subjektiutta, eikä Kalla aluksi naapureidensa, tai monien muidenkaan ihmisten, joiden kanssa hän on tekemisissä. Sen sijaan hänen raiskattu ruumiinsa kykenee kommunikaatioon Phoboksen ja Deimoksen teurastettujen ruumiiden kanssa. Ruumiinfenomenologian kuvaama, ja parhaiten HS:ssa esiintyvän empatian kanssa yhteen sopiva empatian muoto onkin ruumiillinen empatia. Kehomme kykenevät kommunikoimaan tuntemuksiamme ulos. Ne on merkitty olemukseemme, kehomme ilmentää niitä ja tekee ne muille tiettäväksi. Kehomme lukevat toisiaan. Ruumiillisessa empatiassa on myös läsnä toisen erilaisuus, jonka tunnistamme poikkeavuutena omasta kokemuksestamme. Näin pystymme tunnistamaan toisen omasta itsestämme irralliseksi erilaiseksi yksilöksi. (Aaltola, 76–81.)

5 MERKITYKSELLISET METAMORFOOSIT

HS:n eläinkuvaus ei liity vain muunlajisiin olentoihin. Myös ihmishahmoissa näkyvä eläimyys on merkityksellistä ja sen ilmentymiseen liittyy muodonmuutoksia, jotka ovat saduissa yleisiä. Publius Ovidius Nason (43 eaa. – 17 jaa.) *Muodonmuutoksia* -kertomuskokoelma on metamorfoositarinoiden peruskivi. Hänen teoksellaan on ollut

suuri vaikutus eri kielialueiden fantasiakirjallisuuteen. Tarinoissa ihmiset muuntuvat puiksi, linnuiksi ja käärmeiksi, ja esineet saattavat herätä henkiin. (Apo 2018, 31.) HS:ssa ihmisyyys ja elämyys sekoittuvat lihan lisäksi juuri muodonmuutoksissa tavoilla, jotka kaikki kyseenalaistavat ihmisyyden ja elämyyden välille vedetyn tiukan rajan.

5.1 Kallan eläimellinen pyhimysmetamorfoosi

Miespuoliset henkilöt ovat HS:ssa yleensä nimettömiä. Näin on myös Kallan raiskaajan kohdalla. Hän on aluksi röyhkeä ja yli-itsevarma, mutta Phoboksen ja Deimoksen puututtua tilanteeseen, ja Kallan kaivettua mieheltä silmät päästä, hänestä tulee ”itkevä, tuhiseva ja räkäinen ja sokea ihmisjäte. (HS, 38.) Kalla on tukkinut miehen suun sukkahousuillaan, sitonut hänet esiliinallaan ja piilottanut kylmävarastoon. Mies anelee anteeksiantoa, ja ”Kalla käy potkaisemassa miestä kylkeen, ihan vaan kokeeksi.” (HS, 38.) Vaikka Kalla kokeilee muuttaa valta-asemaa väkivallan keinoin, hän tuntee silti sääliä ja suostuu hankkimaan miehelle tarvittavan määrän rahaa silmien korjausleikkaukseen, koska mies uhkaa Kallaa vankilalla. Miehestä tulee BBQ Purgatorion kokki, ja hän ”[...] heittää kuumaa paistorasvaa Kallan suuntaan. Se ei osu, mieshän on sokea silmätön mato. Kalla ulvahtaa silti hänen mielikseen. Mies virnistää. Kuten useat miehet, hänkin nauttii satuttamisesta.” (HS, 39.)

HS:n mieskuva on kärjistetyn synkkä. Siitä huolimatta Kalla ei osaa puolustaa itseään tai tunnistaa omaa arvoaan kunnolla. Hän puolustaa mieluummin eläimiä. Kuitenkin, kaikki tämä saa pikkuhiljaa Kallan kokemaan vihaa, ja se näkyy fyysisinä muutoksina, jotka kiehtovat häntä: ”[...] Kalla näkee peilikuvansa seinällä roikkuvasta kiiltävästä lihaveitsestä. Hänen hampaansa näyttävät luonnottoman suurilta ja teräviltä. Hän ei aivan heti sulje suutaan.” (HS, 39.) Satujen muodonmuutoksilla on tarkoitushakuinen funktio, sillä muutos voi olla metafora tai pelastuksen symboli. Nykyfantasiassa metamorfoosit taas tapahtuvat ilman päähenkilön toivetta. (Jackson 1981, 81.) HS yhdistää näitä molempia muodot. Kallalle käy kuten Franz Kafkan *Muodonmuutos* (*Die Verwandlung*, 1915)-romaanin päähenkilölle, Gregor Samsalle. Muutos vain tapahtuu. Hän ei tavoittele sitä itse. Kallan kokema raiskaus, misogynia ja muu kaltoinkohtelu saa aikaan muutoksia, jotka antavat hänelle eläimellisiä ominaisuuksia, joita hän sitten havainnoi yllättyneenä.

Hän vaikuttaa kuitenkin kiinnostuneelta, eikä osoita millään tavoin, että pitäisi muutosta huonona. Myöhemmin käy ilmi, että muutoksesta on hänelle hyötyä ja ulkoiset, eläimyyttä kohti vievät muutokset symboloivat Kallan itsetietoisuuden ja omanarvontunnon kasvua.

Myöhemmin Artemis yrittää opettaa Kallalle itsepuolustusta. Artemis toteaa, ettei näe todellista vihaa hänen teoissaan ja kysyy: ”Johtuisko siitä ettet koe olevasi puolustamisen arvoinen? Se on ongelma.” (HS, 64.) Kallan itsetunto ei vielä ole kovin vahva. Tämän jälkeen Kalla kohtaa uudelleen raiskaajansa. Mies tulkitsee naisen kohteliaan käytöksen suostumukseksi, ja Kalla soimaa asiasta itseään: ”Kalla suostuu, hän ei tiedä mitä muutaakaan voisi tehdä ... Hän inhoaa itseään. *Huono paska tyhmä lehmä paska tyhmä tyhmä tyhmä.*” (HS, 65.) Mies mieltää, että he ovat seurustelleet ja haluaisi jatkaa seurustelua, seuraa lopulta Kallaa kotiin asti ja raiskaa hänet uudelleen. Kalla yrittää vielä tapaamishetkellä paeta tilannetta työntämällä päänsä puskaan. Tapahtumakulku on yhtä aikaa koominen ja traaginen, lähes absurdin kärjistetty, sillä Kalla on kykenemätön ilmaisemaan tunteitaan, ja mies vaikuttaa täysin tunteettomalta narsistilta, joka ajattelee esimerkiksi näin: ”On täysin ymmärrettävää että Kallaa hieman heikottaa [...] Hän on siis vaikeasti tavoiteltava mutta hartaasti haviteltu poikamies. Ehkä Kalla ei vain voi uskoa onneaan!” (HS, 66.) Menippolaiselle satiirille tyypillisesti mies onkin ennen kaikkea karikatyyri, joka ilmentää toksista maskuliinisuutta ja sovinismia. Lopulta Kallassa kuitenkin tapahtuu radikaali muutos:

Kalla ajattelee että pian tämä on ohi, ei kannata tehdä asiasta suurta numeroa, ei siinä ole mitään niin kamalaa: mikä siinä olisi niin kamalaa? Huono paska tyhmä. Mutta hän ei voi itkulle mitään: se tulee kovaäänisenä ja rikkinäisenä ... Pienempi eläin ryömii esiin hänen sänkynsä alta ja suurempi tulee ulos vaatekomerosta. Pienempi hyppää sängylle, josta mies töytäisee sen alas. Kalla näkee, miten sen raajat vääntyvät pudotuksessa. Silloin hänen raivonsa voittaa hänen hämmennyksensä, ja hän tajuaa suunsa olevan niin täynnä hampaita ettei se enää sulkeudu. Hän työntää akryylikyntensä miehen kaulaan ja käy hampailla kiinni tämän niskaan. Hän repäisee irti huomattavan palan miehen lihaa. Veri roiskuu Kallan sängylle ja hän tuntee, miten mies pienenee hänen sisällään. ”Nyt mä tapan sut saatanan alamittainen paska”, Kalla sanoo leijonan äänellä ja mies uskoo häntä. Kallalle on kasvanut pitkät ja terävät torahampaat, jotka hän upottaa miehen lihaan. Eläimet katsovat vierestä. Ne taitavat hymyillä. Kyllä! Se on ihan varmaa, sillä nythän niillä on jo huuletkin. (HS, 66–67.)

Todellisen muutoksen aiheuttaa lopulta Deimoksen kokema väkivalta. Hampaat ovat ikään kuin itäneet Kallan suussa siitä lähtien, kun hän kohtasi Phoboksen ja Deimoksen. Kalla tuntee selvästi voimakasta empatiaa eläimiä kohtaan, eikä hyväksy niiden satuttamista, vaikka hyväksyy sen, kun se kohdistuu häneen itseensä. Empatia synnyttää raivon, johon yhdistyneenä myös oman hyväksikäytön aiheuttamaa vihaa, ja tunteet antavat hänelle yliluonnolliset ja eläimelliset voimat. Kalla sallii vihan tunteet nähdessään, että toiselle tehdään vääryyttä, ja hakee vielä tukea ja oikeutusta eläinten reaktioista. Hampaiden kasvaminen tekee hänestä pedon, joka vertautuu leijonaan. Apon (1986, 267) mukaan leijona on ihmesaduissa usein esiintyvä eläin, mutta sen funktio on yleensä auttaa miespuolista sankaria. Leijona edustaa voimaa ja rohkeutta. Villieläimet liittyvät muutoinkin saduissa yleensä miehiin. HS:ssa naispuolinen sankari saa leijonan ominaisuuksia. Vääryyden korjaamisen motiivina ja alulle panevana voimana toimii empatia. Kalla tulkitsee eläinten hymyilevän hänelle, jolloin hän puolustaa itsensä lisäksi myös niitä. Väkivaltaiseen vastarintaan nouseminen sisällyttää itseensä koston paitsi omasta, myös muunlajisten olentojen puolesta.

Kallan raivokas hyökkäys on groteskille kuvastolle tyypillinen. Väkivaltaiset tapahtumat, kuten kappaleiksi repiminen ja raatelu ja toisen ruumiin nielaiseminen tapahtuvat kaikki ruumiin ja maailman rajalla tai vanhan ja uuden ruumiin rajalla. Groteski antaa muodon ruumiin ulokkeille, joissa piilee kasvu ja uudistuminen. (Bahtin 2002, 281, 282.) Kallan kohdalla kyse on itsetunnon ja oman voiman löytymisestä. Hän haluaa ulos entisestä roolistaan. Myöhemmin pestessään verisiä lakanoita Kalla lukee feministikirjailija Margaret Atwoodia (1939). Näin hänen itsetietoisuutensa alkaa vahvistua. Pyykkikoneesta kuitenkin kömpii esiin Isis, ”kuolleiden herättäjä ja elävien tuomitsija Eräiden Tahojen hänelle antamien valtuuksien nojalla.” (HS, 67–68.) Tahoilla viitataan patriarkaattiin, ja Kalla saa lopulta tuomion homoseksuaalisuudesta, valikoivasta prostituutiosta, murhasta sekä törkeästä pahoinpitelystä, ja rangaistukseksi hänestä tulee raiskaajansa vaimo sekä omaishoitaja. Mies parsitaan kasaan ja herätetään henkiin samalla seerumilla, jota käytettiin eläimiin, ja hänet nimetään Ihme-Mieheksi. Kalla ei voi paeta osaansa, sillä Isis kuulee jopa hänen ajatuksensa. (HS, 70–72.) Kallan tilanne siis huononee entisestään. HS:n absurdi ja väkivaltainen karnevaali kääntyy jälleen toivottomuudeksi ja dystopiaksi.

Ihmesatujen juonet voi jaotella feminiinisiin ja maskuliinisiin. Vaikka feminiinisissä saduissa päähenkilö joutuu useimmiten vaikeuksiin, löytyy niistä myös päähenkilöitä, jotka esimerkiksi vapauttavat eläimeksi loihditun puolisonsa lumouksesta, hankkivat omaisuuden tai toimivat muutoin aktiivisesti. Silti naissankari kuvataan usein miessankaria passiivisemmaksi ja avuttomammaksi, eikä hän esimerkiksi värvää itselleen apureita. Vahva naishahmo joutuu uhrautumaan ja kestäämään kipua, jopa masokistisiin mittoihin asti. Miessankari ei kärsi samalla tavoin, vaan on jopa feminiinissä juonissa lopulta se, joka tuhoaa hirviön ja palauttaa järjestyksen maailmaan. Feminiinisissä juonissa näkyvät siis samat stereotypiat kuin maskuliinissa juonissa. Miehiin ja naisiin yhdistetään tietyt totutut ominaisuudet, vaikka feminiinisissä juonissa käsiteltäisiinkin sukupuolten välisiä suhteita tai naisen elämään liittyvää problematiikkaa. (Apo 1986, 199–200.)

HS:ssa Kallan hahmo mukailee tätä feminiinisen sadun naissankaria. Samalla se parodioi sitä, sillä Kallan koettelemukset paisuvat uskomattomiin, jopa raamatullisiin mittoihin. Lisäksi hirviön, eli ”patriarkatin”, tuhoaa lopulta kirjailija-Laura Lilithin ja Afroditen avustuksella. Kalla yrittää, mutta epäonnistuu. Hän ei värvää itselleen apureita, mutta apurit, eli Phobos ja Deimos lyöttäytyvät lupaa kysymättä hänen seuraansa ja ovat koko HS:n tarinan ajan ainoita, jotka saavat Kallan puolustamaan itseään. Näin hän osittain poikkeaa ja pyrkii eroon sadun naissankarin roolista. Eläimiä kohtaan tunnettu ruumiillinen empatia toimii yhtenä roolia rikkovana tekijänä.

5.1.1 Kallan kärsimyksen raamatulliset ulottuvuudet

Kallan nöyryytys huipentuu, kun hän, lopetettuaan työt prostituoituna, alkaa etsiä itselleen uutta työpaikkaa. Ainoa, mitä hänelle on tarjolla, on siivoojan pesti. Kalla aloittaa toimistosiivoojana vain huomatakseen, ettei siivoojalla ole arvoa. Häntä kiusataan ja nöyryytetään, ja kaltoinkohtelu huipentuu siihen, että Kalla tapetaan raa'asti. Silla, joka on Kallan siivouskohteessa toimivan yrityksen projektisihteeri, käskee Kallaa pyyhkimään korkokenkiensä alta ja jättää tarkoituksella rikkinäisen kuohuviinilasin roskikseen niin, että Kalla saa haavan käteensä. Silla sotkee muutoinkin toimistoa vaikeuttaakseen siivoustyötä. Kalla sietää kaiken nöyrästi: ”Kalla ei viitsi valittaa Sillalle asiasta. Ehkä jos tää ei nyt sit enää tästä huonompaan suuntaan mene, hän ajattelee ja

kääntää toisen posken.” (HS, 170.) Tunnistettava ilmaisu viittaa Jeesuksen vuorisaarnan kohtaan: ”älkää tehkö pahalle vastarintaa – jos joku lyö sinua oikealle poskelle, käännä hänelle vasenkin” (Matt 5:39) ja avaa tulkintaan raamatullisen ulottuvuuden. Väkivaltaan ei tulisi vastata väkivallalla. Kallan alistuminen kärjistyy Sillan työpöydän eteen, jossa hän kyykistelee yrittäen puhdistaa matosta siihen tahallisesti sylkäistyä purukumia, kyyhöttäen ”siinä polvillaan kuin jokin eläin.” (HS, 171.)

Kallan aseman nöyryyttävyys tulee lukijalle selvästi esille ilman eläinvertaustakin, jolloin vertaus kääntyy enemmänkin korostamaan eläinten alisteista asemaa. Silla, hyvin palkattu ja asemaansa kalliilla vaatteilla ja esineillä korostava nuori menestys on sosiaalisessa hierarkiassa huomattavasti ylempänä siivoja-Kallaa, joka ihmisarvonsa menettäessään on yhtä kuin eläin. Silla lävistää Kallan kämmenen korkeakorkoisen avokkaansa korolla, eikä Kalla tee vastarintaa. Toimiston miesinsinöörit saapuvat paikalle ja Sillan johdolla he pahoinpitelevät Kallan, silpovat hänen vaatteensa, käärivät hänet mustaan muoviin ja heittävät hänet jätteidenpuristuslaitteeseen: ”Koneesta kuuluu rahiseva ja koliseva ääni. Miestä vielä vähäsen naurattaa. Hän oli se, joka aikoinaan heitti ensimmäisen tölkin.” (HS, 172.) Kallaa on aiemmin heitetty limsatölkillä selkään, kun hän tiedusteli insinööreiltä, miten pääsisi samoihin työtehtäviin kuin he.

Käsien lävistäminen rinnastuu ristiinnaulitsemiseen ja ensimmäisen tölkin heittäminen Jeesuksen sanoihin: ”Joka teistä on synnitön, se heittäköön häntä ensimmäisenä kivellä.” (Joh 8:7.) Johanneksen evankeliumissa (tarkasta) Jeesuksen eteen tuodaan nainen, jota epäillään aviorikoksesta, ja jolle vaaditaan rangaistukseksi kivitystä. Jeesuksen sanoja tulkitaan yleensä niin, ettei kukaan ihminen ole riittävän hyvä tuomitakseen toista ihmistä. HS:ssa tölkki kuitenkin heitetään. Koska heittäjä löytyy, voidaan todeta, että HS:n yhteiskunnassa valitsee hierarkia, jossa toiset ihmiset ovat arvokkaampia, jopa virheettömiä, ja parempia kuin toiset. Heillä on yhteisön antama valta arvottaa toisia, tai vaihtoehtoisesti he ovat ottaneet tämän vallan ilman perusteita. Hierarkia on julma, eikä välttämättä lainkaan oikeudenmukainen, mutta se on olemassa. Ylimpänä ovat miehet, erityisesti korkeakoulutetut miehet, ja alimpana kouluttamattomat naiset. Heitä alempana ovat vain eläimet.

Kallan raamatullinen kärsimys saa uuden muodon, kun kuolema nostaa hänet pyhimykseksi. Hänestä spraymaalataan graffiti, jossa hänet esitetään kultainen sädekehä

pään ympärillä ja alasti, jotta kidutuksen jäljet näkyvät. Vaateketju yrittää käyttää huomiota herättävää kuvaa hyväksi kaupallisiin tarkoituksiin maalaamalla kuvaan vaatteet, mutta graffitin tekijä käy korjaamassa kuvan takaisin mieleisekseen, jolloin lähes kaikista vaatteista luovutaan:

Vaateketju näkee tilaisuutensa ja ehdottaa että suurelle naiselle maalattaisiin vaatteet heidän mallistostaan. He pukevat hänelle ensin pelkät alusvaatteet. Sitten pikkuhiljaa alkavat lisäällä asusteita ja vaatekerroksia kunnes maalauksen naisella on lopulta yllään kullanväriset leggingsit ja turkoosin ja vaaleanpunaisen kirjava tunika. Tästä tuohtuneena taiteilija käy yön pimeydessä riisumassa mallinsa ja maalaamassa hänen haavansa verta pulppuaviksi. Vaateketju päättää tyytyä pukemaan naiselle pelkät alusvaatteet ja niidenkin valinnassa pyritään äärimmäiseen minimalismiin. Ja pian kukaan ei enää edes muista, miksi kuva pitäisi poistaa. Maalauksen nainen nimetään Pyhäksi Miracleksi hänen sumutepullonsa merkin mukaan. (HS, 173.)

Kallasta tulee mykkä, tai vaiennettu marttyyri, ja pyhimys, joka kuolee henkistä ja fyysistä väkivaltaa kokeneiden ja myös alipalkatuilla aloilla työskentelevien naisten puolesta. Kuvassa Kallan huulet ja häpy on niitattu yhteen. Pyhimys ei siis lähde muuttamaan asioita, vaan tyytyy hiljaa näyttämään kärsimyksen jäljet. Hävyn niittaamisen voi tulkita tarkoittavan seksuaalisuuden kieltämistä, tai yritystä palauttaa Kalla neitsyen kaltaiseksi hahmoksi. Seksityön, raiskausten, pakkoavioliiton ja väkivaltaisen kuoleman kautta Kalla muuttuu pyhimykseksi, joka kärsimyksellään lunastaa näennäisesti arvostetumman aseman. Kuvaa pidetään aluksi sopimattomana, mutta vaateketjun tempaus kaupallistaa, objektivoi ja normalisoi Pyhän Miraclen kärsimyksen. Se muuttuu mainoskuvastoksi, vaikka tuntematon graffititaiteilija yrittää korostaa viestiään jopa vertapulppuavilla haavoilla. Kohtaus kritisoi naisen ruumiin kuvaamista sekä roomalaiskatolisen kirkon pyhimyskuvastossa että modernissa mainosmaailmassa. Kallan pyhimysnimikin tulee suoraan tuotemerkistä. Kun Kallan aviomies näkee kuvan ensimmäisen kerran yrittäessään löytää Kallan, katseessa konkretisoituu ja ironisoituu se tapa, jolla olemme tottuneet ottamaan mainoskuvastoa vastaan:

Lasiin on spreijattu kuva jostain naisesta, taiteellinen, mustaa, valkoista ja punaista. Oudon näköinen. Vähä pelottava. Ehdottomasti hengetön. Kauheilla tavoilla kidutettu. Mutta kidutetun näköisiä naisia nyt näkee joka puolella. Sellaisia on kiva katsella (HS, 208.)

Kuten jo aiemmin kävi ilmi, liha ja naisten kaltoinkohdellut ruumiit yhdistyvät kulttuurisen kuvaston kautta toisiinsa ja sukupuolten välinen epätasa-arvo pohjaa lajien väliseen epätasa-arvoon. Objektivointi johtaa fragmentoitumiseen, jopa silpomiseen. Fragmentointi irrottaa objektin merkityksestään, jolloin jäljelle jää vain representaatio. Me kaikki kulutamme visuaalisia kuvia naisista. (Adams 2013, 224–227.) Kehojen, erityisesti naiskehojen, tietyt koot, muodot, asennot ja osittainen alastomuus mainoksissa ovat meille luonnollistunutta kuvastoa. Alipainoinen, tai vain ”oikeilla” tavoilla muodokas naisruumis nähdään tavoiteltavana, sillä se edustaa kauneutta ja hyvinvointia, vaikka todellisuudessa sen kaltaisen kehon tavoittelu voi vaatia epäterveellisiä ruokailutottumuksia tai jopa kauneuskirurgiaa.

HS:ssa todetaan toistuvasti, että Kalla on kaunis. Työntaja sanoo: ”Suomalaiseks sie oot harvinaisen hyvännäköinen.” (HS, 41.) ja työvoimatoimistossa sanotaan: ”Joo-o. Siis huo- tarkoitan prostituoitu, aika jännää... Mut joo nyt kun mä katson sua, ni joo.” (HS, 160.) Eläessään Kalla on lähes täydellinen naisen representaatio, joka ei kuitenkaan viittaa itseensä, Kallan henkilönä ja subjektina, vaan kehoon, jota saa käyttää. Kauneus liukuu välillä viittamaan jopa seksityöhön tai huoruuteen. Kuolema täydellistää representaation: ”Pyhä Miracle on täydellinen... Pitkät kiiltävänmustat hiukset, joiden takana leviää kultainen sädekehä. Kaunis, joskin runneltu vartalo. Täydelliset rinnat. Sellainen luusto, joka harvoille suodaan. Kuninkaallinen egyptiläinen asento.” (HS, 209.)

Pyhimykset ovat esikuvia ja symboloivat tai edustavat usein jotain yksilöä suurempaa. Kallan asema siis muuntuu esineellistetyistä esikuvaksi, mutta on epäselvää, kenen suojelupyhimys Pyhä Miracle lopulta on. Kenties seksuaalista häirintää kokeneiden, tai alipalkattua työtä tekevien naisten. Kalla itse jää kuitenkin jälleen poissaolevaksi viittauskohteeksi. Objektivointi toteutuu siis niin BBQ Paratiisin pihvien kuin Kallankin kohtalossa. Phobos ja Deimos kykenevät nousemaan vastarintaan, mutta Kallan kohdalla tapahtuu toistuvaa fragmentoitumista, joka huipentuu marttyyriyteen. Hänen ruumiinsa hävittäminen jätepuristimella toteuttaa myös Adamsin teorian mukaisen silpomisen konkreettisesti. Eläimyyttä kohti liikkuva muutos antaa Kallalle omanarvontuntoa ja voimaa, mutta pyhyyttä kohti liikkuva muutos taas tekee hänestä representaation.

Ihmesatujen juonityypit voi jaotella neljään eri päätyyppiin: sankari saa puolison, sankari saa omaisuuden, sankari joutuu hirviön uhmaamaksi, mutta selviää tilanteesta ja sankari joutuu rikoksen uhriksi, mutta selviää tilanteesta. Näistä feminiinisiä juonia ovat yleensä ne, joissa selvitään hirviön uhasta tai rikoksesta. (Apo 1986, 72, 199.) HS yhdistelee ja sekoittaa näitä tyyppejä. Kerronnan tasolla voi hetkittäin vaikuttaa epäselvältä, kuka sankari on. Kalla, Milla ja Afrodite ovat selkeitä päähenkilöitä, mutta välillä Kallan mies tekee sankarille tyypillisiä tekoja ja kohtaa juonityyppien mukaisia haasteita. Lukija on Kallan puolella, mutta miehen teoista ja asenteesta itseään kohtaan on mahdollista löytää tunnistettavia sankarin piirteitä. Mies saa Kallan puolisoikseen ja joutuu rikoksen uhriksi, sillä Kalla vie hänen silmänsä. Vaimonsa kuoleman jälkeen mies etsii tätä epätoivoisena, kivuista kärsien ja näennäisesti rakkaudesta riutuvana. Kertoja ei ota kantaa siihen, että kyseessä on raiskaaja, jonka suhtautuminen Kallaan on edelleen objektivoiva ja omistava, mutta lukija huomaa tämän. (HS, 207–217.) Toisaalta samat asiat tapahtuvat Kallalle. Hän on tyypillinen feminiinisen sadun sankari, joka joutuu kokemaan kohtuuttomia vastoinkäymisiä ja sietämään masokistisiin mittoihin asti yltävää fyysistä kipua, joka päättyy kuolemaan. Eläimet taas ovat niille tyypillisissä apurin rooleissaan, mutta toimivat kuitenkin huomattavasti laajemmin ja vapaammin kuin roolille on ominaista, kuten Phobos ja Deimos omapäisyydellään osoittavat.

5.1.2 Pyhydestä tuliaseisiin – Kalla fragmentoituu miniatyyriarmeijaksi

Kallan muodonmuutos jatkuu, kun hän kohtaa kuolemansa jälkeen Ereskigal - jumalattaren, joka ompelee Kallan kehon kokoon kultalangalla. Ereskigal on mesopotamialaisen mytologiassa esiintyvä jumalatar, joka hallitsee myös HS:ssa kuolleiden valtakuntaa Irkallaa, josta Kallan seksityössä käyttämä nimi, Mirkalla, juontuu. Kultalanka viittaa Grimmien Tittelintuure -satuun, jossa myllärintytär joutuu kehräämään oljista kultalankaa. Tyttö ei ensin kykene tehtäväänsä, mutta saa apua kääpiöltä. Apu ei ole kuitenkaan pyyteetöntä, sillä kääpiö palaa myöhemmin vaatimaan palkkioksi ensin arvoesineitä ja myöhemmin tytön tulevaa esikoista. (W. ja J. Grimm, 1982, 69–79.) Ereskigalin taas vaikuttaa toimivan vääryyden solidaarisena korjaajana ja käskee Kallaa nousemaan alistetusta asemastaan ylös: ”Nouse polviltasi ja käy.” (HS, 211.) Ereskigal toimii ja puhuu kuin Jeesus, jonka suorittamasta ihmeperannuksesta kerrotaan Johanneksen evankeliumissa. Jeesus toteaa miehelle: ”Nouse, ota vuoteesi ja

kävele.”. Tämän jälkeen mies paranee. (Joh 5:8) Menippolaiselle satiirille on tyypillistä, että kuolemasta tulee muutoksen ja vaihtumisen paikka. Se ei ole absoluuttinen loppu, tai elämän vastakohta, vaan jokainen loppu on myös uusi alkua. Jonkun on kuitenkin päätyttävä, että uutta voi syntyä. (Käkelä-Puumala 2006, 176.) Silpominen tuottaa uuden Kallan, joka on hyvin erilainen kuin entinen.

Kallan kuoleman jälkeen hänen miehensä etsii vaimoaan ja päätyy rottien johdattamana kaatopaikalle. Rotat voivat tässä tapauksessa olla joko miehen tai Kallan apurieläimiä. Mikäli niiden ajatellaan auttavan miestä tämän etsintäretkellä, rikkoo HS satuperinnettä, jossa tietyt lajit yhdistetään miehiin ja tietyt naisiin, sillä rotat auttavat yleensä naisia. Rotat viittaavat myös Hamelnin pillipiipari -satuun, jossa pillipiipari johdattaa huilua soittamalla kaupunkia piinaavat rotat ulos kaupungista ja jokeen. HS:ssa rottien sijaan johdatellaan miestä: ”Jalkoihin katsoessa näyttää siltä kuin maa liikkuisi. Rottien legioonat vilistävät jätteissä. Hän ottaa esiin puhelimensa ja seuraa sen valossa rottia.” (HS, 213.) Rotat koetaan usein vastenmielisinä, ja niiden huonoon maineeseen vaikuttaa se, että ne levittävä tauteja, tuhoavat ruokaa ja ravintokasveja ja lisääntyvät runsaasti ja nopeasti (Järvinen 2000, 121). Miehen voi myös tulkita olevan kuin yksi rotista, jotain negatiivista, joka rajoittaa elämää tai aiheuttaa tuhoa.

Jos mies edustaa Patriarkaattia, tämä rottavertaus on olla osuva. Rottien voi kuitenkin nähdä auttavan Kallaa, mikäli ajatellaan, että Kallan muodonmuutoksen jatkumisen kannalta on olennaista, että mies pääsee hänen jäljilleen. Tähän tulkintaan sopii se, että rotat elävät HS:ssa omassa elinympäristössään, eivät aiheuta mitään ongelmia, eikä niitä kuvata millään tavoin inhoa aiheuttavina. Rotat voi myös tulkita kuoleman symboliksi, kuten E.T.A Hoffmanin (1776–1822) *Pähkinänsärkijä ja hiirikuningas* -sadussa (*Nussknacker und Mausekoning*, 1816), jolloin niiden läsnäolo enteili miehen tulevaa kohtaloa. Kalla nimittäin ilmestyy jätteiden seasta, tappaa paikalla olleen kerjäläisnaisen ja juo vampyyrin lailla tämän veren. Kallasta on tullut pelottava ja kaunis epäkuollut: ”Mustat hiukset leikkaavat ilmaa, niistä roiskuu verta. Mirkallan repeytyneiltä huulilta valuu paksua tummaa nestettä, joka muodostaa aivan kuin toisen käärmeen kiemurtelemaan alas hänen kaunist vartaloon pitkin.” (HS, 214.) Kallalla on käärmätatuointi ja nyt valuva neste muodostaa sille parin. Pyhimyksestä on tullut demoni.

Kohtaamisen jälkeen Kalla pakenee. Mies seuraa Kallan jälkeensä jättämiä verijälkiä ja löytää hedelmäpuun, jonka hedelmiä hän syö nälkänsä:

Ja portin ulkopuolella hän näkee puun, jossa kasvaa hedelmiä. Ne ovat vähän kuin omenia. Mutta omenia ne kuitenkaan eivät ole. Hän poimii yhden, halkaisee ja ahmii sen. Ja hedelmän kivet putoavat hänen vatsaansa. Ja kaikkihan tietävät, mitä tapahtuu, jos nielee hedelmän siemeniä. (HS, 214.)

Kohtaus viittaa Raamatun syntiinlankeemuskertomukseen, jossa käärme houkuttelee Eevaa rikkomaan Jumalan kieltoa syödä hyvän ja pahan tiedon puusta:

”Käärme oli kavalin kaikista eläimistä, jotka Herra Jumala oli luonut. Se sanoi naiselle: »Onko Jumala todella sanonut: 'Te ette saa syödä mistään puutarhan puusta'?» Nainen vastasi käärmeelle: »Kyllä me saamme syödä puutarhan puiden hedelmiä. Vain siitä puusta, joka on keskellä paratiisia, Jumala on sanonut: 'Älkää syökö sen hedelmiä, älkää edes koskeko niihin, ettette kuolisi.' (1. Moos.3: 1–3)

Hedelmän syöminen tuo Raamatussa ensimmäiset ihmiset pois lapsuuden kaltaisesta naiiviuden tilasta. Tulkinnasta riippuen he tiedostavat tekonsa jälkeen hyvän ja pahan eron, muuttuvat kuolevaisiksi, tai kykeneviksi tekemään pahaa, syntiä. Kertomuksen voi tulkita myös niin, että ihmiset yrittävät ottaa itselleen jumalan roolin saavuttaessaan tiedon hyvästä ja pahasta. Syntiinlankeemuskertomus päättyy karkotukseen paratiisista, mutta HS:ssa hedelmän syön naisen sijaan mies. Käärme on kohtauksessa läsnä, mutta se yhdistyy Kallaan.

Hedelmien syöminen on olennainen osa Kallan muodonmuutoksen jatkumista. Tästä näkökulmasta katsottuna kaikki eläimet näyttäisivät auttavan Kallaa saavuttamaan tavoitteensa. Siemenet nimittäin itävät miehen vatsassa lähes raskaudenkaltaisin oirein, ja lopulta:

[...] miehestä ilmestyy miniatyyrinainen, joka on pukeutunut armeijan tyyliin ja varustautunut miniatyyrikoon rynnäkkökiväärillä [...] Sisäelinten seasta hyökkää kokonainen miniatyyriterroristien armeija. Kaikki tuollaisia samannäköisiä naisia. Toisilla pitkät mustat hiukset on tungettu kypärän sisään, toisilla ne heiluvat valtoimenaan, ulottuvat heidän maihinnousukenkiensä varsiin saakka. (HS, 217.)

Vatsa on yksi tärkeimmistä osa groteskin ruumista, samaten kuin synnytys on yksi sen tärkeimmistä tapahtumista. Ne tapahtuvat ruumiin ja maailman rajalla ja mahdollistavat uuden syntymisen. (Bahtin 2002, 281–283.) Syntyy uusi Kalla, joka on hajonnut osiin,

miniatyyriversioiksi itsestään. Väkivaltainen fragmentoituminen jatkuu, mutta tällä kertaa Kallan eduksi, sillä miniatyyriversioista tulee aggressiivisia ja kostonhimoisia. Ne eivät tyydy representaation osaan. HS siis nauraa jopa Adamsin teorialle, johon se viittaa, sillä osiin hajoamisella on, ainakin sen tässä välivaiheessa, positiivinen vaikutus. Jo miniatyyriarmeijan syntyminen on kohtauksena koominen. Miestä pompotellaan oireineen ensin terveydenhoidon palveluissa, kunnes hän pääsee terveydenhoitajan vastaanotolle tämän ruokatauolla. Terveydenhoitaja on niin nälissään, että syö banaania tutkiessaan miestä, eikä osoita minkäänlaista empatiaa. Myöhemmin lääkärikin toteaa vain: ”Voi voi. Onko sinulla tikku jalassa. Miehet eivät kestä mitään kipua.” Tunnistaessaan Kallan mies tunnustaa tälle rakkauttaan, mutta Kallan vastaus on tyly: ””Rakastan sinua.’ ”Mä en sua, senkin persenaama.”” (HS, 217.) Tilanteet ja dialogi ovat naurettavia, vaikka tapahtumat ovatkin raakoja. Metamorfoosi jatkuu ja miniatyyriarmeija ei jää pieneksi:

Miniatyyri-Kalla sylkäisee miehen kasvoille ja ryhtyy komentamaan joukkojaan. Päästessään ulos sairaalan ovista he ovat kasvaneet jo normaalinkokoisiksi naisiksi. Se ei tietenkään riitä. Se ei ole koskaan riittänyt. He jatkavat kunnes ovat jättiläisiä ja voivat harppoa korkeimpien esteiden yli [...] ”Julistamme sodan Patriarkaattia vastaan”, sanoo Jättiläis-Kalla televisiossa. (HS, 217.)

Muuttuessaan jättiläiseksi Kalla astuu saturooliin, joka on yleensä maskuliininen. Eläimet puolustavat ja auttavat häntä selviämään läpi moniosaisesta muodonmuutoksesta, ja vaikuttaa siltä, että ne jakavat Kallan tavoitteen tuhota Patriarkaatti. Kallalle kerrotaan, että ”[M]iehet keksivät Patriarkaatin [...] naiset uskoivat siihen ja hoivasivat sitä [...] Nyt se on joka puolella. Se on niin kuin käyttöjärjestelmä. Se on jopa sun omassa päässä. ” (HS, 219.) Kuvaus viittaa rakenteelliseen epätasa-arvoa, jonka olemassaoloa voi olla vaikeaa havaita. Kallalla on selkeä tavoite, jonka saavuttamiseen metamorfoosi näyttää tähtäävän:

Kalla kokoaa joukkonsa. Hänen vierellään kulkee kaksi eläintä: suuri ja hyvin suuri. Niissä asuu satojen yksilöiden kuolema. Ne muistavat kaiken sen hirveyden, joka on virrannut niiden luiden, lihojen, rasvojen ja kudosten läpi. Eläimet haluavat kostaa vähintään yhtä paljon kuin naiset. (HS, 220.)

Phoboksesta ja Deimoksesta on tullut suuri ja suurempi eläin. Deimoskaan ei ole enää pieni, ja molemmat ovat kasvaneet entisestään. He edustavat hyökkäyksessä erityisesti tuotantoeläimiä. Niiden groteskit ruumiit on koottu useasta eri yksilöstä, jolloin heistä

tulee eläinoikeuksien esitaistelijoina. Kohtaus on HS:n selkein kannanotto, jossa todetaan suoraan, että naisten ja eläinten toiseus on samanlaista ja syntynyt samoista syistä. Syyttävä sormi osoittaa länsimaisen ajattelun kehitykseen ja sen merkkimiehiin, jotka muodostavat Patriarkaatin ytimen, ja löytyvät sen päämajan, Phallusteinin uumenista:

Sormenjälkien täplittämään lasiin on kiinnitetty kyltti, jossa lukee ”TÄÄLLÄ PÄÄTETÄÄN KAIKESTA”. Oveen liimatulle keltaiselle postit – lapulle on piirretty kuva spermaa syöksevästä peniksestä. Huoneessa istuu kolmisenkymmentä miestä pitkän työpöydän ääressä. Heillä on kaikilla edessään kommunikaattoreita, tietokoneita, älypuhelimia, kivitauluja. (HS, 221.)

Patriarkaatti on yhtä kuin osa merkittävimmistä filosofeista. Neuvotteluhuoneesta löytyvät myös esimerkiksi Mooses, Muhammad, Osama bin Laden, Carl N. Karcher, joka on konservatiivinen republikaani yhdysvaltalainen liikemies, ja kenraali Sanders, jolla viitataan toiseen yhdysvaltalaiseen liikemieheen, Kentucky Fried Chicken -ketjun perustajaan, Harland David Sandersiin. Tulilinjalle joutuvat henkilöt edustavat karnistista, kapitalistista ja patriarkaalista ajattelumaailmaa. Samalla tavoin kuin Phobos ja Deimos puolustavat kaikkia eläinyksilöitä, joille ihmiset ovat aiheuttaneet kärsimystä, Kalla kuvastaa kaikkia naisia. Hän lunastaa oman roolinsa toimimalla HS:ssa kuten perinteinen feminiininen satusankaritar feminiinisessä juonessa, ja Phobos ja Deimos taas omansa olemalla lihaa, eli sitä massaa, joksi tehotuotanto tuotantoeläimet muuttaa. HS nimeää itsensä saduksi voidakseen käyttää perinteisten satujen misogyniaa ja tapaa typistää eläimet ihmisten kokemusta edustaviksi troopeiksi yhteiskuntakritiikkinsä pohjana.

Kalla pääsee Phallusteiniin, mutta hänen hyökkäyksensä jää tyngäksi, sillä hän alkaa kokea sääliä Parkinsonin tautia sairastanutta Carl N. Karcherin kohtaan:

Hänen nimensä on Carl eikä Kalla pysty laukaisemaan kivääriään. Yksikään Kalla ei pysty laukaisemaan kivääriään. Eläimet liikehtivät levottomasti, kun Kalla-armeija laskee aseensa. ”Emmä pystykään tähän”, Kalla sanoo. ”No niin, no niin, kyllä me tiesimme ettei teistä siihen olisi.” toteaa kenraali Sanders. ”Teistä tulee silti varmasti ihan hyviä sisäkköjä.” Kalla nyökyttelee, kaikki Kallat nyökyttelevät. Suuri eläin katsoo emäntäänsä ja murahtaa. Vielä suurempi eläin loikkaa suoraa päätä miesten kimppuun. Veri roiskuu ikkunoihin ja seiniin ja kattoon splurts. Eläimet eivät näe tässä paskasakissa mitään sympaattista. Carlista, joka omisti elämänsä hampurilaisille, jää jäljelle märkä läts [...] Sitten heidän jalkoihinsa ryömii fläppitaulun takana piileskellyt Aristoteles, joka anastaa rynnäkkökiväärin ja hienoisen hapuilun jälkeen rei’ittää eläimet läpinäkyviksi:

tappaminen on hänen mielipuuhaansa, onhan hän mies. Tehtyään selvää eläimistä hän viskaa niiden jäänteet ikkunasta ulos. (HS, 222–223.)

Vaikka Phobos ja Deimos ottavat ohjat käsiinsä Kallan epäröidessä, ja tuhoavat lähes kaikki Patriarkaatin edustajat, koituu Aristoteles heidän kohtalokseen. Näyttää siltä, että hän on liian voimakas vastustaja, sillä aristoteelinen luontokäsitys, jossa ihminen on kaikkia muita olentoja ylempänä, on niin hallitseva, etteivät eläimet pysty kaatamaan sitä. Myös Kalla-armeijan kapina luhistuu. Morfeus, Millan poika, johdattaa Afroditen unessa Phallusteiniin, mistä löytyy ”kaksi vääntelehtivää lihakasaa.” (HS, 229.) Morfeuksen nimi viittaa unen jumala Hypnoksen poikaan, ja muodonmuutosta tarkoittavaan muinaiskreikan sanaan (*Ovidius* XI 634–638, 646–673). Kalla-armeijan ”naisilta on poistettu hampaat ja kynnet niin kuin vaarallisilta lemmikeiltä tai tuotantoeläimiltä.” (HS, 229). Jälleen alistettu asema rinnastuu eläimiin ja se sanotaan suoraan. Kalla on menettänyt hampaansa, eli eläimelliset voimansa, ja jäljelle on jäänyt vain ”veristä lihakudosta”. Phallustein sijaitsee maailman seitsemänneksi alimmalla kerroksella (HS, 229.) Sen voi rinnastaa Danten helvetin 7. piiriin, jonne joutuvat väkivaltaa käyttäneet, sillä patriarkaalinen ja karnistinen ideologia on väkivaltaista. HS näyttää esittävän, että eläimet olisivat naisia valmiimpia puolustautumaan sitä vastaan, ja että naiset ovat sisäistäneet patriarkaatin ”käyttöjärjestelmän” niin, että osallistuvat sen ylläpitoon itse. Kalla alistuu ja taantuu teurasjätteeksi, ehkä jopa alemmas kuin arvokkaana pidetyt eläimen ruhon-, tai ruumiinosat, jotka kelpaavat pihveiksi tai muiksi ruokalajeiksi. Hän ei ole enää edes käytettävä tai syötävä objekti.

Jacksonin mukaan fantasia ei ole metaforista, sillä ilo ja nautinto tuottavat metaforan, mutta pelko tuottaa metamorfoosin. Metamorfoosit ovat usein jotain väkivaltaista ja hirviömäistä. Ne ovat metonymista paikantumattomuutta, ikään kuin liukumista yhdestä muodosta toiseen. Objekti, materia, nielaisee subjektin, jolloin se, eli ”itse”, katoaa. Fantasia, tai siinä esiintyvät objektit eivät signifoi, ja myös ehjä henkilöhahmo kyseenalaistuu. (Jackson 1981, 82.) Jacksonin mukaan fantasia ei siis ole vain eskapismia, eikä sen lukeminen ole aina allegorista. Fantasialla ja siihen kuuluvilla muodonmuutoksilla on kykyä käsitellä vaikeita moniulotteisia kysymyksiä. Kallan muodonmuutos on tästä hyvä esimerkki. Sekä Kallan identiteetin että ihmisyyden eheys kyseenalaistuu. Metamorfoosi mahdollistaa dikotomioiden ylittämisen, mutta Kalla liukuu subjektiudesta objektiuteen ja ihmisyydestä kohti voimia lupaavaa eläimyyttä,

joka kuitenkin otetaan häneltä pois melkein heti, ja tämän jälkeen hänet poljetaan niin alas kuin vain on mahdollista.

5.2 Käärmeen monet muodot

Käärme on monipuolisin ja laajimmalle levinnyt eläinaihe, ja juutalais-kristillisessä perinteessä siihen suhtaudutaan yleensä negatiivisesti ja peläten (Järvinen 2000, 221). Ovidiuksen maailmansyntyopissa eläimet ja ihmisistä poikkeavat olennot syntyvät maan liejusta auringon lämmittäessä sitä. Yksi niistä on suuri ja mahtava käärme, Python, jota maakaan ei olisi halunnut synnyttää ja joka aiheutti kauhua ihmisissä. (Ovidius, I 430–440.) Vaikka käärmeeseen onkin siis usein liitetty vain negatiivisia ominaisuuksia, se on myös voimaeläin. Saduissa, myyteissä ja kansankertomuksissa se pystyi liikkumaan kosmoksen eri kerrostumissa, maalla, vedessä ja maan alla, ja sen takia käärmeellä on yhteys aliseen tuonpuoleiseen. Jos käärme loi nahkansa, se syntyi uudelleen, ja oli näin kuolematon. Kansankertomuksissa käärmeet palvelivat naisia suojelemalla heidän lehmiiään navetassa. Käärme esiintyykin saduissa yleensä lumotun miespuolisen partnerin eläinhahmona, vainotun sankarittaren auttajana, tai pelkoa herättävänä, satuhenkilön hengen vaarantavana eläimenä. Myyteille on tyypillistä, että miesjumala muuntautuu eläimeksi ja lähtee voitokkaana taisteluun. (Apo 2018, 61, 87; Apo 1986, 268.) HS:ssa kostoretkelle lähtee Afrodite. Lilith, joka juutalaisen mytologian mukaan on ensimmäinen Jumalan luoma nainen, saapuu auttamaan. HS:ssa selitetään kuka Lilith on, ja samalla ihmisten ja jumaluuksien suhdetta kuvataan seuraavalla tavalla:

Mahtavin olento ei ole mikään jumala. Sillä jumalat ovat ihmisen keksimiä. Mutta ihmiset ovat jumalien keksimiä, ja siksi paljon voimakkaampia kuin jumalat itse. Vanhimmilla ja mahtavimmilla on monta nimeä. Yksi niistä on käärme. Toinen on Lilith. Se on nimi, jonka kaikki tietävät. Mutta juuri kukaan ei tunne hänen todellista kertomustaan. (HS, 231.)

Lilith on HS:n mukaan ensimmäinen ihminen. Hän on hahmo, joka on esiintynyt useissa pyhissä kirjoituksissa. Juutalaisen kansanperinteen mukaan hän on Aatamin ensimmäinen vaimo, jonka Jumala luo Aatamin pyynnöstä. Hänet mainitaan myös kristittyjen raamatussa, mutta vain lyhyesti Jesajan kirjassa (Jesaja 34:14), jossa hänet esitellään demonina. Lilith luodaan maasta, kuten Aatamikin, kun taas Eevan rakennusaineena

toimii Aatamin kylkiluu. Lilith ei suostu olemaan alisteisessa asemassa Aatamiin nähden, ja kun Aatami yrittää väkisin harrastaa seksiä, nainen lähtee Paratiisista. Kabbalahissa Lilith solmii Aatamin jätettyään uuden suhteen Saatanan kanssa ja palaa Paratiisiin houkuttelemaan Eevan syömään hyvän ja pahan tiedon puusta ottaen käärmeen muodon. Lilith on myös feministinen symboli, koska hänen voi katsoa vaatineen tasa-arvoa suhteessaan Aatamiin ja kieltäytyneen elämästä alistetussa asemassa. Lilithin hahmoa on käytetty populaarikulttuurissa niin tv-sarjoissa, sarjakuvissa kuin tietokonepeleissäkkin. (Pulakka 2021, 11–18.)

Kalla-armeijan kukistuttua Afrodite kutsuu Lilithin apuun tajutessaan, että Patriarkaatin kukistamiseen tarvitaan lisävoimia:

Afroditen edessä kiemurtelee ihan perkeleen iso käärme. Milla hyppää sängylle seisomaan ja kirkaisee. Afrodite kumartaa ja niiaa nopeasti.

AFRODITE: Täytyy päästä Phallusteiniin ja tuhota Patriarkka.

LILITH: En mä voi mennä sssinne.

AFRODITE: Tietysti voit. Sinne voivat mennä ne kuolemattomat, joita ei ole yhdistetty kotilieteen. (HS, 231.)

Lilith esiintyy HS:ssa omana itsenään, ja hänen tarinaansa esitellään ja mahtiaan korostetaan. Hän kykenee liikkumaan maailman eri tasoilla, kuten satujen käärmeet, ja hänen kykynsä ja voimansa ovat juuri niitä, joita Patriarkaatin tuhoaminen vaatii. Kosto on lopulta se, mikä motivoi hänet auttamaan Afroditea, ”[S]illä vihaan helpottaa vain kosto, ja Lilithin viha on pohjaton.” (HS, 231.) Lilithin syvän vihan syyksi voi tulkita sen miten hänen osuutensa on häivytetty Raamatun kaanonista, ja miten toiminnallisten naishahmojen osuuksia on myöhemmin järjestelmällisesti häivytetty ja muutettu muidenkin tekstien, kuten satujen, toimitusvaiheessa. Eläinten roolien suppeudessa pätee sama logiikka ja Lilithin käärmemuodossa yhdistyvät nämä kaksi seikkaa. Hänen vihansa voi siis tulkita ainakin osittain johtuvan myös siitä, miten mielivaltaisesti tietyt eläimet yhdistetään negatiivisiin ominaisuuksiin, ja myös siitä, että elämyys ja naiseus yhdistetään pahuuteen ja syntiin. HS:n mustilla sivuilla kerrotaan, miten tämä yhteys on syntynyt. Luojan puheille saapuu mies, joka ei ole tyytyväinen hänen toimiinsa, ja vaatii tätä hävittämään naisen ja tekemään tilalle uuden ja paremman. Luoja ei kuitenkaan toimi aivan näin: ”Mutta Luojan kävi luomustaan sääliksi, sillä se oli ihan mielettömän siisti. Ja niin Luoja otti siltä pois kädet ja jalat mutta antoi sen säilyttää henkensä. Ja niin syntyivät käärmeet ja käärmeiden kautta hirmuliskot ja evoluutio.” (HS, 225.)

Kohtaus viittaa suoraan myyttiin Lilithistä ensimmäisenä, paratiisista karkotettuna naisena ja käärmeenä, jonka jälkeen luodaan uusi ”ensimmäinen” nainen, eli Eeva. Myös evoluutio yhdistyy Lilithiin. Evoluution mainitseminen kuitenkin muistuttaa, että eliöt kehittyvät ja muuttuvat vähitellen, mutta kehityksellä ei ole tiettyä suuntaa. Eliöt ja ympäristö ovat jatkuvassa muutoksessa, vaikka sitä ei arkikokemuksessa huomaa. Ihminen on nisäkäs muiden joukossa, ei jumalan kuva, luonnosta irrallinen hallitsija tai evoluution tavoite tai päätepiste. HS:n dystooppisessa maailmassa sekä muodonmuutokset että evoluution mainitseminen väläyttävätkin yhteiskunnallisten rakenteiden muutoksen mahdollisuutta. Arvojen ei tarvitse pysyä ikuisesti samanlaisia, koska muutoksia aiheuttava ”voima” tai liike on olemassa.

Apo (1986, 197) on Vladimir Proppia mukaillen erottanut ihmesaduista eri rooleja, ja hänen jaotteluun soveltaen HS:n Lilith edustaa auttajaa. Sankaria auttavat aktorit ovatkin useimmiten eläimiä. Myös yliluonnolliset olennot voivat olla auttajia. Lilith on siis eläimen hahmossa oleva yliluonnollinen auttaja, jonka on kuitenkin saatava ihmismuoto, koska Patriarkaatti on suojattu lasimurskalla, neuloilla ja piikkimattoja, joiden yli käärme ei voi luikerrella. Apuun kutsutaan kirjailija-Laura, jolloin kerronnan rakenne rikkoutuu, kun kertoja esiintyy itse omassa teoksessaan. Ratkaisussa huipentuu Gustafssonin halu kirjoittaa Aristoteleen runousopin vastaista kerrontaa. Laura suostuu vastentahtoisesti nielemään Lilithin: ”Ja niin minä nielen Lilithin, ja ruumistani tulee hänen ruumiinsa: me olemme yhtä.” (HS, 233.) Lilithin, eli Raamatun kaanonin ja muiden pyhien tekstien hyljeksimän hahmon ja hyljeksimän eläimen, eli valtavan käärmeen, nieleminen ja hänen kanssaan yhdeksi tuleminen symboloi vahvasti feminististen arvojen sisäistämistä. Se symboloi myös sen seikan sisäistämistä, että käsitykset eläimistä ovat historiallisesti rakentuneita, ja ovat muutettavissa. Koska kirjailija-Laura on se, joka nielee Lilithin, korostuu kirjailijoiden, myyttien kirjoittajien ja muiden kielellistä valtaa käyttävien voima luoda ja muokata käsityksiämme. Sankarittarien lähtiessä taisteluun myös Afrodite muuttaa muotoaan suureksi lentoliskoksi, jolla Laura-Lilith ratsastaa Phallusteiniin soturinaisen asussa. Lilith toteaa: ”Haluamme edetä tyylillä.” (HS, 233.) Näin käärme muuttuu hyljeksimästä pahuuden symbolista ultimaattiseksi voimaeläimeksi.

5.3 Kärpässiipiset tytöt abjekteina

HS:ssa lentää joukko pieniä mustahiuksisia tyttöjä:

Tosin he eivät ole aivan tavallisia tyttöjä: heillä on siivet. Ei mitkään enkelisiivet. Pikemminkin sellaiset siivet kuin kärpäsillä. He ovat niin kevyitä, että pysyvät ilmassa niiden avulla [...] [V]ihapäissään he syöksyvät seinää päin niin että alkavat vuotaa verta. (HS, 185.)

Kärpästytöt ovat Kallasta tehtyjen maalausten takana, ja Milla ja Afrodite löytävät tytöt yrittäessään selvittää Kallan kuolemaa. Tytöt ovat seksi- ja ihmiskaupan uhreiksi joutuneita, kahdeksasta kolmeentoistavuotiaita lapsia. He ovat joutuneet työskentelemään bordellissa Thaimaassa. Tytöt ovat kokeneet todella raakaa väkivaltaa, alistamista ja nöyryyttämistä. Heidät on viety perheiltään, heitä on hakattu, haukuttu ja pakotettu syömään omia ulosteitaan. (HS, 194.) Kanya, helsinkiläinen thaihieroja, jonka luona tytöt asuvat, kertoo tytöistä näin: ”Ne ei ole mikään fairytale” ja ”Se, mitä heille tehtiin, kun heidät oli kaapattu perheittensä luota, jätti heihin syvät jäljet ’Inside come outside now.’” (HS, 186.) Kanyan toteamus voi tarkoittaa, ettei tyttöjen tarina ole kaunis kertomus, jossa tapahtuu jännittäviä käänteitä ja muodonmuutoksia, ja joka päättyy onnellisesti. Satua sanaa käytetään usein synonyymina jollekin mikä ei ole totta. Toteamus voi siis myös olla huomio siitä, että kärpässiipisten tyttöjen kokemia asioita tapahtuu myös tosielämässä, ne eivät ole satua, eli valetta.

Tytöt ovat paenneet bordellista ujuttautumalla seksituristin matkalaukkuun: ”Kolmetoista pikkutyttöä, jotka elivät pienessä bordellissa, tekivät suunnitelman. He odottivat sopivaa asiakasta. Kun hän tuli Phueng otti hänet huomaansa. Sillä välin muut myrkyttivät talon emännän ja panivat lapun luukulle.” (HS, 195.) ”Revittyään seksituristimiehen ja hänen vaimonsa kappaleiksi tytöt huomasivat siipensä. Niillä ei voinut vielä lentää, ne olivat kosteat ja veren tahrinat.” (HS, 187.) Pako on kasvattanut heille siivet. Samoin kuin Kallan hampaat, tyttöjen eläimelliset ominaisuudet ilmestyvät, kun he alkavat pitää omia puoliaan: ”Sen jälkeen he muuttuivat niin kuin toukka muuttuu, kun se murtautuu ulos kotelostaan.” (HS, 195.) Turistipariskunnan palattua kotimaahansa, tytöt tappavat heidät raa’asti, ja samalla tyttöjen metamorfoosi alkaa. He suunnistavat Kanyan luo, koska yksi tytöistä, Isra, on tämän pikkuserkku. Kärpässiipiset satuttavat itseään, sylkevät öljyä, sähisevät ja rääkyvät. Öljyn sylkeminen saa ne vaikuttamaan rikkinäisiltä koneilta. Kanya kertoo:

Surullisin kaikista on joukon pikkuisin ja suurisilmäisin. Jos häntä yrittää lähestyä, hän alkaa kirkua ja sylkeä. Hän ei koskaan jättäydy erilleen muista siivekkäistä. Silloin kun toiset nukkuvat, hän istuu selkä seinää vasten ja valvoo kynsien samalla käsivarsiaan ja sääriään niin että niihin nousee kammottavan näköisiä arpia. (HS, 189.)

Traumatisoituneet tytöt käyttäytyvät kuin uhkaa kokeva saaliseläin. He yrittävät väistää ja paeta, ja käytöksessä on myös itsetuhoisia, vakavaa masennusta ja ahdistusta muistuttavia piirteitä. Sisäinen kokemus, trauma ja ahdistus, alkaa näkyä ulkoisessa olemuksessa kuten Kanya kuvailee.

Groteskiin kuuluu sisäisen ja ulkoisen paikkojen vaihtuminen, ”nurinkääntyminen”, joka on positiivinen ja muutosta mahdollistava voima (Matilainen 1996). Groteskissa korostuvat kaikki ruumiin ulokkeet ja sellaiset ruumiinosat, jotka toimivat ruumiin jatkeena ja siteenä muihin ruumiisiin, ulkomaailmaan ja uusiutumisen mahdollisuuteen (Bahtin, 281). Tyttöjen ruumiit ovat äärimmäisen groteskeja. He pyrkivät vapauteen verisin siivin, ja mitä katkerampia ja vihaisempia he ovat, sitä hyönteis- ja konemaisempia heistä tulee: ”..jotkut tytöistä ovat kasvattaneet mustat panssarikuoriset raajat entisten tilalle.” (HS, 188.) Myös suu, maha ja syöminen ovat tärkeitä groteskissa kuvastossa (Bahtin 2002, 281). Kärpästyttöt eivät syö tai juo, päinvastoin. Isra palaa Afroditen ja Millan kanssa Thaimaahan ja tuhoaa bordellin, jossa joutui työskentelemään:

Isra lehahtaa ilmaan ... Hän sylkee suustaan mustan ryöpyn rikkoutuneesta ikkunasta, napsauttaa sytyttimeen liekin, viskaa tulen ikkunasta sisään ja koko talo roihahtaa wuhhhh. Isra pyrähtelee liekkien keskellä ja hänestä ryöppyää ympäröiviin rakennuksiin lisää sitä mustaa, mitä se on, onko se öljyä. (HS, 197.)

Tyttöjen suista purkautuu ulos kaikkea pahaa, tahraavaa ja ”epäluonnollista”, ja se mitä syntyy, on tuho. Hyväksikäyttö, objektivointi ja toiseuttaminen aiheuttaa HS:ssa muodonmuutoksia, mutta siinä missä eläimet saivat, myös Kallan empatian avulla, voimaa, ja Kalla eläimellisiä piirteitä ja rohkeutta, lapset muuntuvat tunnistamattomiksi hyönteismäisiksi olennoiksi. Kärpästyttöjen muodonmuutos ei ole perinteisen groteskin kuvaston mukaista iloitsevaa uusiutumista. Heistä ei kuoriudukaan perhosia.

Abjekti (lat. *abiectio*, ulosheitto) on Julia Kristevan (s.1941) termi, jolla hän viittaa subjektin muotoutumisprosessin siihen vaiheeseen, jossa lapsi on siirtymässä semioottisesta, eli esikielellisestä, symboliseen järjestykseen. Kun lapsi irtautuu äidistä, äidin ruumiista tulee abjekti. Se ei ole objekti, eli kohde, eikä myöskään ei-kohde, vaan jotain siltä väliltä. Abjekti kyseenalaistaa rajoja ja voi uhata minuutta. Tila on pelottava, ja lapsi voi kokea äidin rakkauden rajoittavana ja torjua sen tästä syystä. Kristevan mukaan naisten sorto on osittain väärin suunnattua abjektiota. Abjekti kuvastaa hylkäämiseksi tulemisen tuntemuksia. Siihen kuuluu myös kaaoksen mahdollisuus, eräänlainen määrittämättömyys. Kristevan mukaan abjektio on yhteydessä mielenterveysongelmiin, erityisesti persoonallisuushäiriöihin, joissa minäkuva ei ole vakaa. Äidin rakkaus on tunnistettavissa, mutta sen kohde ei, sillä yksilö ei voi käsittää itseään äidistä irralliseksi, eikä siten miten äiti voi rakastaa jotain toista. Rakkaus liittyy eriytymättömyyteen. Äidin paikka tulee esiin abjektina, joka muotoutuvan minän on hylättävä. Myöhemmin tästä imaginaarisesta äidistä tulee objekti, mutta ensin se on jotain pelottavaa ja vastenmielistä. Minä suuntautuu kohti kieltä ja symbolista, kohti eriytymistä ja kohti paikkaansa yhteisössä. Kristeva puhuu myös imaginaarisesta isästä, jota kohti suuntautuessaan minä kokee äidin luotaantyöntäväksi. (Kristeva 1993, 15, 236, 242; Kristeva 1998, 290.)

Abjekti voi olla muutakin kuin äidin hahmo ja rakkaus. Olennaista on sen kyky häiritä identiteettiä ja symbolista järjestystä paljastamalla psyykkisiä toimintoja jäsentävien perusdikotomioiden toimimattomuuden. (Matilainen 1996.) HS:ssa karpässiipiset tytöt ovat enää etäisesti ihmislapsia. Heissä on sekä eläimyyttä että konemaisuutta, ja metamorfoosi etenee eläimyyden kautta kovaan kyborgiuteen. Tyttöjen kohdalla dikotomiat rikkoutuvat, koska he eivät asetu selkeästi mihinkään kategoriaan. Heidät on ”heitetty ulos” ihmisyydestä käyttämällä heitä kuin esineitä. He pyrkivät kohti dikotomian toista äärtä, eli eläimyyttä, mutta liukuvat siitä konemaisuuden puolelle.

Eläimyyteen liittyvä abjekti-kokemus tulee tyttöjen tarinan kautta esiin usealla eri tavalla. Tytöt kokevat oman itsensä vastenmielisinä, koska ovat kokeneet häpäisevää väkivaltaa. Eläimyyden, eli heidän kohdallaan karpäsmäisyys, toimii osittain symbolisesti ja kuvaa hyväksikäyttökokemuksen aiheuttamaa luotaantyöntävyyttä, koska karpäset mielletään tautien levittäjinä ja raatojen syöjinä. Tämän lisäksi karpäsmäiset ominaisuudet liittyvät tyttöjen ja naisten kokeman hyväksikäytön ja eläinten hyväksikäytön yhteen. Tyttöjen

muutos ei välttämättä tarvitsisi eläimellistä välivaihetta. Metamorfoosi voisi johtaa vain kyborgiuteen, ja traumaattisten kokemusten perustavanlaatuinen vaikutus tulisi silti ilmi, mutta ottamalla mukaan eläimelliset ominaisuudet, luodaan jälleen jatkumo naisten ja muunlajisten kokeman hyväksikäytön välille. Hosiaislouman mukaan (2003, 19) abjektikokemuksesta voi myös seurata väkivaltainen hyökkäysreaktio, joka kohdistuu kokemuksen aiheuttajaan. Kärpässiipiset tytöt hyökkäävät toistuvat miehien kimppuun myös pakonsa jälkeen:

Pikkuinen Isra käyttäytyy koneessa kuin enkeli. Kuin musta kärpässiipinen enkeli. No mutta kuitenkin! Vain kerran hän roiskauttaa suustaan mustesuihkun ja sekin johtuu pelkästään siitä että heidät on alun perin sijoitettu miehistä koostuvan turistiryhmän viereen (HS, 195.)

Isran ja muiden kärpässiipisten tyttöjen fragmentoituminen johtaa siis pidemmälle menevään metamorfoosiin kuin Kallan, tai Phoboksen ja Deimoksen kohdalla, koska tytöt ovat ainoita, jotka kehittävät itselleen kyborgi ominaisuuksia. Tulkitsen tämän johtuvan siitä, että he ovat lapsia, joiden psyykinen ja fyysinen kehitys on muutoinkin kesken. Kyborgiuteen liittyy myös heillä utopian mahdollisuus, jota analysoin myöhemmin, mutta ensin kokemusten ja tunteiden käsittelemisen mahdottomuus kovettaa tyttöjen ruumiit koneiksi. Heidän hyväksikäyttönsä on järkyttävän HS:ssa tapahtuvista väkivallan teoista. Vaikuttaa siltä, että he haluaisivat muuntua kokonaan koneiksi, jos se olisi mahdollista.

Eläimen ja ihmisen sekä ihmisen ja kasvin hybridit ovat perinteistä groteskin kuvaston ainesta. Groteskin ruumiillisuuden nykymuotoa voi sen sijaan kutsua ”proteesigroteskiksi”. Siinä ihmisyyden rajat haastaa juuri konemaisuus. Ylä- ja alapuoli, sisä- ja ulkopuoli kääntyvät nurin kuten perinteisessäkin groteskissa, mutta nyt ruumiin ulokkeet, eli ne osat, joissa piilisi kasvun ja uusiutumisen mahdollisuus, ovat prosteettisia. Ne eivät sulaudu osaksi kehoa mutta eivät ole pelkkiä esineitäkään. Groteski kyberruumiillisuus pystyy toisaalta muodonmuutoksiin ja uusiutuu jatkuvasti, mutta toisaalta ”luonnollinen” ruumis on kadonnut ja muuttunut itsensä simulaatioiksi näissä uudistumisissa. Abjekti proteesigroteski viittaa omaan kehoon ruumiillistuneeseen kauhun ja vierauden tunteeseen. (Matilainen 1996.)

Kärpästyttöt yrittävät selvitä kauhun tunteesta muuntumalla tunteettomiksi, vahvoiksi ja koskemattomiksi. He eivät halua olla hyväksikäytettävää lihaa, eivätkä he halua suuntautua kohti sellaista kielellistä kulttuuria ja käytäntöjä, jotka kohtelevat heitä kuin teurastettavana tai raiskattavana lihana. Tytöt pakenevat osaansa objekteina, mutta muodonmuutos ei kuitenkaan tee heistä itsenäisiä subjekteja. Heidät on riistetty perheiltään, pois äidin tai vanhempien rakkauden luota, mutta he eivät myöskään pääse kasvamaan aikuisiksi, vaan jäävät jumiin keskeneräiseen metamorfoosiin, abjektiin proteesigroteskiin tilaan, jossa he kokevat itse itsensä vastenmielisinä. Myös Kalla näkee itsensä kärpäsenä, jo ennen kärpästyttöjen ensiesiintymistä. Tämä tapahtuu unessa, heti sen jälkeen kun hänet on raiskattu. Unikohtaus on lyhyt, eikä siihen palata myöhemmin. On kuitenkin selvää, että raiskaus muuttaa tapaa, jolla Kalla näkee itsensä. Hänkin on kuin vastenmieliseksi mielletty hyönteinen. HS:ssa hyväksikäyttö siis aiheuttaa abjektikokemuksen:

Maasta nousee suuria metallinhoitoisia kärpäsiä, joiden silmistä hän näkee oman peilikuvansa, paitsi ettei se ole hänen peilikuvansa: se on samanlaisen hyönteisen peilikuva. Ja hän katsoo omaa ruumistaan ja se on aivan musta ja hän nousee ilmaan ja nousee ja nousee, ja kun hän pääsee muurien harjalle, koko kaupunki näyttää vieraalta. (HS, 27.)

Vastavuoroisuuden ilmiö ja toisen intention tunnistaminen tapahtuu näkeillä lajeilla helpoiten näköaistin kautta. Silmät eivät kuitenkaan vielä takaa mahdollisuutta katseen kohtaamiseen, sillä varsinkin juuri hyönteisen silmät ovat niin erilaiset. Emme tunnista niissä suuntautumista, koska pupilli, johon kiinnittää katse, on piilossa. (Ruonakoski 2011, 166.) Kauhun ja vierauden tunne valtaa hetkellisesti myös Kallan, jonka peilikuva heijastuu unessa kärpäsen silmistä. Kärpäsen verkkosilmä koostuu useista silmistä ja voi ajatella, että myös niistä heijastuva kuva jakaantuu loputtomasti kuin peilistä, joka käännetään kohti toista peiliä. Kalla ei siis unessa kohtaa itseään, eikä edessään lentäviä muunlajisia, vaan etäännyy kaikista ja kaikesta. Unikohtaus muistuttaa Kafkan *Muodonmuutos*-romaanin alkukohtausta, jossa kauppamatkustaja Gregor Samsa on muuttunut yön aikana ”suunnattomaksi syöpäläiseksi.” (Kafka 2007, 7.) Muutokselle ei löydy näkyvää syytä eikä selitystä, ja päähenkilön ruumis muuntaa muotoaan vastenmieliseksi hyönteiseksi, joka kuitenkin kuvastaa päähenkilön kokemaa sisäistä ristiriitaa.

5.3.1 Eläimyys abjektina

HS:ssa eläimet esiintyvät epätyypillisissä rooleissa, mutta tietyt eläimet ja niiden piirteet säilyttävät tyypillisen symboliikkansa. Kallan leijonanhampaat antoivat hänelle voimaa, ja kärpäsmäisyys kuvaa vastenmielisyyttä. Tyttöjen kohtalon intertekstiksi voi lukea William Goldingin *Kärpästen herra* -romaanin (1954), jossa joukko nuoria poikia joutuu eristykseen autiolle saarelle lentokoneonnettomuuden takia. Ilman aikuisten tai yhteiskunnan apua pojat alkavat käyttäytyä väkivaltaisesti toisiaan kohtaan. Kärpäset liittyvät vahvasti turvattomuuden tunteeseen ja väkivallan uhkaan. Kärpästen herra voi tarkoittaa paholaista tai pahojen henkien ruhtinasta. (Järvinen 2000, 138.) Goldingin romaanissa luonto–kulttuuri dikotomia vahvistuu, sillä romaanin voi tulkita varoittavan ihmisen sisällä asuvasta pahuudesta, tai eläimyydestä, joka voi päästä valloilleen ilman yhteiskunnan kontrollia. Kärpästen herra asuu ihmisessä itsessään. HS sen sijaan esittää, että väkivaltaa on runsaasti kulttuurin ja yhteisön sisällä, ja se kohdistuu yhteisön alempiarvoisina pitämiä jäseniä kohtaan. HS:ssa pojat vaihtuvat tytöiksi, ja he eivät jää heitteille onnettomuuden, vaan sen saman yhteisön alistavan arvomaailman takia, joka Goldingin romaanissa näyttäytyy turvaa ja järjestystä luovana rakenteena.

Kristeva, joka on psykoanalytikko, korostaa kieltä ja kielen ja kulttuurin piiriin pääsemistä äidistä irrottautuessa. Hänen teoriansa liittyy ennen kaikkea ihmisen kehitykseen ja alitajunnan mekanismeihin. Ihminen voi kuitenkin tuntea voimakasta inhoa kaikkea muutakin minuuden rajoja uhkaavaa kohtaan ja pyrkiä torjumaan tätä uhkaa. (Hosiaislouma 2003, 19.) Abjektin käsite on siis käyttökelpoinen kuvaamaan myös yleistä suhtautumistamme eläimyyteen. Jos emme myönnä, että olemme yksi eläinlaji muiden joukossa, meissä olevien eläimellisten piirteiden havaitseminen voi aiheuttaa vastaavaa vastenmielisyyden tunnetta ja tarvetta suuntautua niistä pois. Karnistisessa kulttuurissa eläin on abjekti, mutta ilman mahdollisuutta subjektiksi irtautumiseen. Siinä missä ihmislapsi voi kehittyä itselliseksi yksilöksi ja subjektiksi, eläin, tai tietyt eläimet jäävät niille varattuun abjektin rooliin. Eläin ei ole pelkkä objekti, sillä suhtautumisemme muunlajisiin on ambivalenttia, ja niiden saama kohtelu riippuu kehittämistämme lajimääritelmistä ja kategorisoinneistamme. Eläimet ovat meille sekä rakkaita että vastenmielisiä. Usein myös lemmikit, jotka muuten saavat elää tuotantoeläimiä vapaampaa elämää, mielletään viime kädessä joksikin mihin ihmisellä on päätäntävaltaa. Toisaalta niiden mielelliset kyvyt tunnustetaan ainakin osittain, mutta

toisaalta niiden elämänlaatu on toissijainen ihmisten tarpeisiin nähden. Yksinkertainen esimerkki tästä voisi olla koira, joka odottaa töissä olevaa omistajaansa yksin kotona ja kärsii eroahdistuksesta. Muunlajisten kohdalla abjektio ei siis liity ohimenevään kehitysvaiheeseen, vaan yhteiskunnalliseen ja rakenteelliseen ongelmaan; eläinten oikeuksia, mielellisiä kykyjä tai kykyä kokea kärsimystä ei oteta riittävästi huomioon, sillä ne tunnustamalla tunnustaisimme samankaltaisuutemme eläinten kanssa, oman eläimyytemme.

5.3.2 Isra ja lajienvälinen empatia

Isra on karpästytyistä päämäärätietoisin ja toiminnallisin. Hän on ottanut tyttöjen ryhmässä eräänlaisen johtajan aseman. Ennen kidnappaamistaan ja prostituoiduksi joutumistaan Isra on ollut tavallinen, äitinsä kanssa Himmapanin metsän lähellä asuva lapsi. Hänelle tapahtuu eläinkohtaaminen, josta on luettavissa vahva empatian ja yhteyden tuntu:

Kerran metsässä leikkiessään Isra kuuli kumeeaa valittavaa ääntä. Hän ei osannut pelätä mitään, koska hänelle ei ollut koskaan sattunut mitään pelottavaa. Isra käveli ääntä kohti ja löysi rautaiseen ansaan takajalastaan jumittuneen eläimen. Eläin oli sarvekas ja sen ihossa oli suomuja. Se muistutti härkää. Mutta sitten taas myös hieman leijonaa. Se on suuri. Ehkä Isran talon kokoinen. Isra kosketti eläimen kuivaa kuonoa. Hän oli väkivahva tyttönen ja pystyi pienellä työllä vääntämään jalkarautojen kidan auki. Eläin pääsi pinteestä mutta sen jalka oli haavoittunut pahasti. (HS, 193.)

Lapsen ja aluksi tunnistamattoman suuren eläimen välillä on sanatonta yhteisymmärrystä, hyväksyntää ja vaistomaista halua auttaa toista. Olento vaikuttaa kuvauksen perusteella lohikäärmeeltä. Se on suuri ja vahva, mutta jää kuitenkin kiinni ansaan, josta Isra kykenee yliluonnollisilta vaikuttavilla voimillaan hänet vapauttamaan. Olennon lajia ei tarkenneta, vaan samalla tavoin kuin miehet ovat HS:ssa miehiä, eläimet ovat eläimiä. Kuten aiemmin kävi ilmi, myös Phobosta ja Deimosta puhutellaan eläiminä, vaikka heillä on selkeät nimet. Näin on varsinkin silloin, kun he ovat toiminnallisessa roolissa, kuten hyökätessään Kallan raiskanneen miehen kimppuun. (HS, 67.) Nimeämättä jättäminen viittaa laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin ja haluun kommentoida eläinten asemaa ja toimijuutta laajemmin. Toisaalta voi olla, ettei pieni Isra tunnista eläintä lohikäärmeeksi. Tämäkin vaihtoehto kuitenkin korostaa sitä seikkaa, ettei lajilla ole

merkitystä. Suuren eläimen lajia tai käyttötarkoitusta ei ole kategorisoitu, ja Isra haluaa auttaa siitä huolimatta.

Tuhottuaan bordellin Isra pakenee metsään. Hänen äitinsä yrittää tavoittaa tyttärensä, mutta Isra ei halua kohdata äitiään:

Isra juoksee [...] Aivan kuin se tuntisi metsän, vaikka koskaan ihmiselämässään se ei käynyt metsän syvimmissä osissa... Se juoksee, loikkii, väistää. Katsoo taakseen. Nainen kaatuu selälleen. Osuu näkymättömään aitaan, joka ei päästä naista tälle puolelle... Sen repeytyneet kärpäsen siivet ja mustunut vartalo. Sen palaneet hiukset, sen muodonmuutos. Se ei koskaan palaa toukaksi, jota toiset suojelivat tai jota toiset loukkasivat. Täällä se on yksin. Tämä on ainoa paikka maailmassa, jossa se voi olla. (HS, 198.)

Kohtauksessa erotellaan selkeästi aika ennen Isran muodonmuutosta ja aika sen jälkeen käyttämällä ilmaisua ”ihmiselämässään”. Muodonmuutoksen jälkeen ihmiselämä on päättynyt. Isra on itsetuhoisessa abjektitilassa ja häpeää itseään: ”(S)e on sotkettu, saastattu, sotattu. Se on huono ja likainen. Se ei ole sitä mitä nainen ajaa takaa.” (HS, 198.) Isra kieltää äitinsä, mutta ei siitä syystä, että haluaisi suuntautua imaginaariseen isään, tai luonnon alemmalle tasolle kategorisoivaan kielelliseen ja patriarkaaliseen yhteiskuntaan. Hän kieltää myös itsensä, eikä koe ansaitsevansa rakkautta, koska hyväksikäyttö on objektivoinut ja hajottanut hänet niin pahoin. Isralle abjekti ei ole äiti, vaan hän itse, sellaisena mikä hänestä on tullut hyväksikäytön jälkeen.

Lohikäärme on fantasiaeläin, joka esitetään saduissa sankarin vastustajana (Apo 1986, 268.) HS kääntää tämänkin roolituksen nurin, sillä pakomatallaan Isra kohtaa suuren eläimen uudelleen ja eläin auttaa Israa merkittävällä tavalla:

Maankamara tärähtelee kuin yökerhojen lattia. Se herää pelokkaana, painuu kyyryyn, piilottaa pään käsien alle. Sen selkärangan luut töröttävät matalana harjana. Sitten tulee aivan hiljaista ja tasaista. Vain hengitys, raskas ja lämmin, puhalttaa sen silmät auki. Se ei itse ole samanlainen kuin ne suuret, ehkä talonkokoiset eläimet, jotka hengittävät kosteaa hengitystään sen iholle. Sillä on jalat ja kädet, niillä on leijonan häntä. Ne ottavat sen laumaansa. Ja jotain tuttua niissä on mutta se tuttuus on jotain aivan kaukaista. Siitä tuntuu että ne suojelevat sitä. Eivät siksi että se olisi pieni ja heikko vaan siksi että se ansaitsee sen. (HS, 199.)

Täysin erilaisessa ympäristössä elävien olentojen intentiotioita voi olla mahdotonta ymmärtää ja kokea ilman omakohtaista kokemusta (Ruonakoski, 108.) Toisin sanoen, mitä vieraammalta eläin vaikuttaa, mitä vähemmän siinä on tuttuja piirteitä, sitä vaikeampaa siihen on suhtautua empaattisesti. HS:ssa lohikäärmeet kuitenkin ottavat Isran laumaansa, vaikka hän on ihmislapsen, kärpäsen ja koneen karrelle palanut hybridi. Erilaisuutta korostetaan toteamalla myös, että Isralla on kädet ja jalat, ja niillä leijonan häntä. Isra kuitenkin huomaa niissä jotain tuttua, joka voi olla muisto lapsuudenaikaisesta tapahtumasta, tai sitten tuttuus on jonkinlaista tunnistamista tai tunnustamista, jonka affektiivinen empatia synnyttää. Se voi olla myös oman eläimyyden tunnustamista ja hyväksymistä.

Eläimet hyväksyvät Isran tämän kokemuksista, muodonmuutoksesta ja erilaisuudesta huolimatta, eikä ulkoinen olemus ei ole vaatimus laumaan kuulumiselle. Israsta on tullut ”se”, eli kaukainen toinen, ja abjekti itselleen. Persoonapronominin vaihtaminen korostaa sitä, ettei Isra ei koe enää itseään arvokkaana, tai yksilönä. Eläimistä käytetään yleensä samaa persoonapronominia. Silti Isra havainnoi itseään ja toteaa, että hänellä on kädet ja jalat. Hän on ulkoisesti yhä kuin ihminen. Isran kehollinen kokemus kuitenkin vastaa lohikäärmeiden kokemusta. Koska Isra aiemmin löysi yhden heistä juuttuneena pyydykseen, on todennäköistä, että lohikäärmeitä joko metsästetään tai yritetään kenties hävittää. Tätä vahvistaa se seikka, että he asuvat nyt todella syvällä Himmapanin metsässä, aivan kuin he olisivat hakeutuneet sinne turvaan. Isran kehollinen kokemus kidnappaamisesta ja hyväksikäytöstä vastaa heidän metsästetyksi tulemisen kokemustaan. Pakeneva Isra siis löytää turvaa ruumiillisesta, lajirajat ylittävästä empatiasta, jota voisi kutsua myös lajienväliseksi empatiaksi. Kärpästyöt ovat HS:n kaltointkohdelluimpia hahmoja ja ainoa turva ja lohtu, jonka Isra sallii ja suostuu ottamaan vastaan, tulee eläimiltä. Se ei vaadi lainkaan dialogia, eikä ulkoista samankaltaisuutta.

6 DYSTOPIAN JA UTOPIAN ELÄIMET

HS:n maailma on pääosin kyynisen kova, misogyninen ja dystopinen. Se on myös karnistinen. HS:ssa on useita eri maailmoja ja tasoja, ja toistuvia siirtymiä niiden välillä. Afrodite jättää jumalten maailman, kulkee ihmisten maailman läpi Manalaan ja takaisin. Kuoleman valtakunnasta käytetään myös nimiä Hades, Helvetti ja juutalaiskristillinen

Kuolemanlaakso. Phoboksen ja Deimoksen lisäksi eläimiä ei esiinny paljoa, eikä luontoa kuvata juuri ollenkaan. Eläimiä on elävien maailmassa, jumalten maailmassa ja päähenkilöiden unissa. Jumalten maailmaa lukuun ottamatta niiden asema on kaikkialla alisteinen. Myös eläinten oikeudet, niihin liittyvä keskustelu ja käytänteet nousevat esiin ja osaksi HS:n eläinkuvausta. Kaikesta synkkyydestä huolimatta HS:ssa kuitenkin toteutuu hetkellinen utopia, ja myös kertomuksessa, jossa Afrodite kuvaa Millalle kokemuksiaan kuolemanlaaksosta, on utopistisia elementtejä, ja molemmissa osuuksissa esiintyy eläimiä.

Menippolaiseen satiiriin kuuluukin ontologinen pluralismi, eli kerronnassa havaittavat useat rinnakkaiset todellisuudentasot. Eri maailmat ja tasot eivät ole pelkkä rakenteellinen ratkaisu, vaan fiktiossa esiintyvät ontologiset rajat edustavat myös ideologisia rajoja. Tuonpuoleisesta käänteismaailmasta käsin voidaan kyseenalaistaa tämänpuoleisen arvoja ja asenteita. (Käkelä-Puumala 2007, 177.) Seuraavaksi tarkastelen mitä HS:n eri tasot merkitsevät sen eläinkuvauksen kannalta.

6.1 Karnistinen dystopia

Manalaan saapuva Afrodite ihmettelee eläinten puutetta: ”’Mihin kaikki kuolleet eläimet menevät?’ hän kysyy. ’Voi, olisihan kohtuutonta että ne joutuisivat sietämään ihmisen sortoa vielä Kuolemassakin’, hänelle vastataan.” (HS, 81.) HS:n kriittinen asenne eläinten asemaan tuodaan jälleen selkeästi esille. Eläimet ovat niin sorrettu ryhmä, että heidät ”armahdetaan” kuolemassa. Sortajia ovat ihmiset, jotka saavat rangaistuksen synneistään kuoleman jälkeen. Eläinten kaltoinkohtelu ei kuitenkaan vaikuta olevan synti, josta rangaistaan, koska puheenvuoro kertoo sorron jatkumisen mahdollisuudesta. Manala on ihmisiä varten ja synnit ovat ihmisten asettamia syntejä, eikä eläinten tehotuotannossa kokema kärsimys tai eläinten tappaminen ole yksi niistä.

Ennen Manalan vierailuaan Afrodite keskustelee Suomen ruuantuotannosta ja järkyttyy, kun kuulee, että sikatalouteen käytetään suuria summia maataloustukea:

”Sikatalouteen?! Mikä talous sellainen on? Onko se vähän niin kuin kotitalous?”
Hänelle kerrottiin että ei kun sikoja kasvatetaan farmeilla ja sitten ne tapetaan.
”Mitä ihmeen järkeä siinä nyt on? Kasvattaa tapettavaksi?” No kun ne syödään.

”Syödään?! Niin me syömme sikaa aina ja jouluna. ”Mutta sikahan on älykäs ja hauska eläin, mitä te nyt sellaisia syötte?” Se maistuu hyvältä. Sitä paitsi ihminen on osa luonnon kiertokulkua. Afrodite kutsuttiin sikatilalle katsomaan suomalaista osaamista. Tilalla sikafarmarit räökkäsivät satoja, jopa tuhansia eläimiä ja sivutoimisesti lappasivat järkyttävät määrät paskaa suoraan niihin tuhansiin säälittäviin järviin, joista aina jaksetaan jankuttaa. ”Vai tällainen osa te olette luonnon kiertokulkua. Taidanpa tehdä teistä ilmoituksen johonkin.” Toimimme täysin lain puitteissa ja jos joku muuta väittää, pahoinpitelemme häntä. Mutta vain kohtuullisuuden rajoissa. (HS, 62.)

Afroditen keskustelukumppani on nimetön ja kasvoton taho, jota vastaan hän argumentoi. HS:ssa ei kerrota missä tai kenen kanssa keskustelu käydään. Afroditen hahmo mahdollistaa kysymysten esittämisen. Hän on kuin naiivi turisti, joka ei tiedä maan tapoja ja jonka näkökulmasta vakiintuneet ja luonnollisilta näyttävät käytännöt vaikuttavat järjettömyydeltä. HS asettaa Afroditen ikään kuin haastattelemaan anonyymia tahoa, joka itseasiassa edustaa lihanormia. Tahon esittämät perustelut mukailevat Joyn nimeämiä karnismin defensejä. Erityisesti kieltäminen toistuu anonyymin tahon vastauksissa. Ongelmaa ei ole ja kaikki toiminta tapahtuu lain puitteissa. Oikeuttaminen näkyy luonnon kiertokulkuun vetoamisena. Kognitiiviset vääristymät, kuten epäyksilöllistäminen ja objektivointi, mahdollistavat väkivaltaisen käytöksen ja eläinten kohtelemisen yhtenä suurena massana. Afrodite ei arvosta käytänteitä lainkaan ja toteaa kipakasti: ”Tämä on jumalauta maa, jossa maanviljelijöille maksetaan 2,1 miljardia vuodessa. Se on vitusti rahaa mutta silti kaupasta ei saa ihania hedelmiä.” (HS, 61.) Tämänkaltaisen lahjomaton tuomitseminen, aggressio ja moraalisuus kuuluvat olennaisesti satiiriin (Kivistö 2007, 14.) Afrodite vaikuttaa keskustelevan koko teollisuudenalan kanssa, ja koska hän on HS:n fiktiivisen, mutta todelliseen suomalaiseen yhteiskuntaan viittaavan, yhteiskunnan näkökulmasta ulkopuolinen, hän uskaltaa kritisoida poliittisesti arkoja aiheita, kuten maataloustukia. Suomen ilmastossa hedelmien viljeleminen ei tietenkään olisi helppoa, vaikka tukia olisi enemmänkin. Tukiin liittyvä kommentti asettaa Afroditen itsensä naurun alaiseksi, mutta samalla se pohjustaa hänelle sen ulkopuolisuuden aseman, josta käsin varsinainen kritiikki kärsimystä aiheuttavaa tehotuotantoa kohtaan voidaan esittää.

6.2 Mustat sivut, eli toiseuden lyhyt historia *Huorasadun* mukaan

Huorasadun visuaaliset ratkaisut ovat osa eläinkuvausta. Jokaisen uuden luvun aloittaa musta sivu ja sivuja koristavat muun muassa kärpäset, skorpionit, koiperhoset, käärmeet, kalat ja meritähdet, sekä esimerkiksi tähdet ja salamet. Mustien sivujen eläimet ovat

pääosin selkärangattomia, joka on vanha eläinryhmä, eli esimerkiksi hyönteisiä, hämähäkkieläimiä ja simpukoita. Raamatussa, keskiajalla ja myös arkipuheessa hyönteisillä on viitattu selkärangattomiin yleisesti. Monesti puhutaan myös ötököistä. (Järvinen 2000, 137.) Mustille sivuille muodostuu vaihtoehtoinen luomiskertomus ja pitkään olemassa olleiden eläinten valitseminen kuvitukseksi palvelee tätä kertomusta. Eläimet ovat ikään kuin olleet olemassa aikojen alusta lähtien, vaikka ne vaikuttavatkin vain pieniltä ja vähäpätöisiltä ötököiltä.

Muunlajisen eläimen havaitseminen pitää sisällään empatiapyrkimyksen. Ilmeiden, kehon liikkeiden ja koko intentionaalisen tilanteen tuttuus ovat merkityksellisiä empaattisen prosessin kannalta. (Ruonakoski 2011, 113.) Toisaalta ötökät ja selkärangattomat juuri kalat ja matelijat, joita HS:n mustilta sivuilta löytyy, ovat sellaisia eläimiä, jotka moni ihminen kokee itselleen vieraimmaksi. Niillä ei esimerkiksi ole sellaisia silmiä, joiden mieltäisimme katsovan meitä takaisin. Kalan silmät ovat sen pään sivuilla, emmekä pysty kohtaamaan sen katsetta samalla tavoin kuin vaikkapa kissan katsetta. Vierailta vaikuttavien eläinten valitseminen kuvitukseen näyttäytyykin tästä syystä tietoiselta ja merkitykselliseltä teolta. Myös pienet ja inhottavat hyönteiset ja ällöttävät käärmeet kuuluvat HS:n eläimiin. Romaani alkaa mustalla sivulla, jossa on sikermä tähtiä ja meritähteä muistuttava alkueläin. Sivun tarinassa alkueläin muuttuu kalaksi, joka ui meren syvyyksistä kohti pintaa, nousee maalle ja kasvattaa jalat: ”Maan päälle se ryömi, seiso, käveli, juoksi ja tanssi ja siitä tuli nainen. Mutta sitten se taas kuoksi ja ryömi ja sen jalat muuttuivat pyrstöksi ja se katosi meren syvyyksiin: niin syvälle ettei sellaisia syvyyksiä kukaan tunne.” (HS, 5.)

Nainen oppii elämään maalla. Sitten kehitys kuitenkin pysähtyy ja kelautuu taaksepäin. Naisella on hetken ollut paikka ja elämä maan päällä, mutta jokin saa sen luopumaan paikastaan, taantumaan ja katoamaan. Metamorfoosit siis alkavat heti HS:n ensimmäisellä sivulla, ja muutoksessa tapahtuu kaksisuuntainen liukuma nimenomaan naisen ja eläimen välillä. Samalla liikutaan alhaalta ylös ja takaisin alas.

Syvyyksien ei sinällään ilmaista olevan jotakin huonoa niin, että yläpuoli, maanpäällinen, tarkoittaisi positiivisia asioita, mutta naisen liikkeet viittaavat siihen, että kyseessä on myös arvon yleneminen ja sitten aleneminen, sillä spontaanisti ilmenevä tanssi ilmentää elämästä nauttimista ja juoksemisen vaihtuminen ryömimiseksi taas liikkeen

hankaloitumista, hidastumista ja naisen asennon muuttumista. Hän laskeutuu jaloiltaan maahan ja ryömii, maata pitkin. Syvyyden painottaminen korostaa etäisyyttä ja vierautta.

Lyhyt kertomus viittaa myös tapaan, jolla evoluutiota usein visualisoidaan. Visualisoinnissa yksisoluinen eliö jakaantuu ja kehittyy. Ihmisen kohdalla kuvituksissa on tyypillisesti mies, ja kehityksen kuvaaminen alkaa ihmisapinoista, jolloin voi olla helppoa unohtaa, että esimerkiksi juuri kalalla ja ihmisellä on varhaisessa vaiheessa ollut yhteinen kantamuoto. Ensimmäinen musta sivu muistuttaa tästä, mutta käyttää pyrstöä ja kalamaisuutta myös symboloimaan vierautta ja naisen taantumista toiseksi. HS:n ensimmäinen sivu on kuin mustille sivuille muodostuvan naiseuden ja samalla toiseuden historian promyytti.

Pyrstö vilahtaa kuvituksessa myös seitsemännellä mustalla sivulla, jossa kerrotaan näin: ”Muinaisina aikoina naiset olivat samanlaisia kuin muutkin ihmiset: suuttuivat ja raivosivat aivan avoimesti. Tapa onnistuttiin jo varhain kitkemään eurooppalaisista naisista. Sitten Kolumbus ja muut ääliöt lähtivät tutkimaan maailmaa.” (HS, 117.) Sivun alareunassa oleva pyrstö osoittaa ylöspäin, jolloin näyttää, että kala on sukeltamassa, eli katoamassa jälleen syvyyksiin. Sivulla kuvataan myös, miten löytöretkeilijät silpovat alkuperäiskansojen naisten rinnat ja heistä osa pakenee sademetsiin. Toiseuttaminen jatkuu väkivaltaisella tavalla, ja sivulla kuvattu eläinkin haluaa poistua paikalta. Tarina syventää ensimmäisen mustan sivun abstraktimmalla tasolla liikkuvaa kertomusta. Nyt sama kertomus saa historiallisen kontekstin ja paikan. Ensimmäisen mustalla sivulla yleisesti kuvattu naisten alistuminen ja alistaminen toistuu myös muilla mustilla sivuilla eri tilanteissa ja muodoissa, ja rakenteellinen epätasa-arvo tuodaan näkyviin.

Kuudennella mustalla sivulla kuvataan kirjastoa, joka oli olemassa kauan sitten ja koostui vain naisten kirjoittamista kirjoista, ”[M]utta sitten joku mies huomasi että kirjat ovatkin vakavastiotettava juttu. Häntä alkoi suututtaa ja hän kävi polttamassa kirjaston.” (HS, 95.) Lopuksi todetaan, että ”[V]ielä tänäkin päivänä kirjallisuushistoria tarkoittaa enimmäkseen mieskirjailijoiden historiaa.” (HS, 95.) Sivun ylälaidassa komeilee seitissään roikkuva hämähäkki. Hämähäkki-, eli araknofobia, on yksi yleisimmistä eläimiin kohdistuvista peloista. Fobia on todelliseen vaaraan nähden suhteettoman suuri pelko, ja hämähäkkifobioita pidetään opittuna pelkona, jota vahvistetaan kulttuurisesti. Freud tulkitsi hämähäkkifobian liittyvän kastration ja vaarallisten naisten pelkoon.

(Järvinen 2000, 141.) HS yhdistää siis yhdistää psykoanalyysia mukaillen hämähäkin ja misogynian. Mustan sivun reunalla tasapainoileva hämähäkki on samanlaisten ennakkoluulojen ja vihan kohde kuin naiset. Erityisesti kirjoittavat naiset vaikuttavat olevan pelottavia, koska koko kirjasto ja heidän teoksensa on tuhottava.

Viides musta sivu kertoo mustan kiven moskeijan puhdistamisesta. Tämä viittaa Kaabaan, islamin pyhään rakennukseen, jonka kerrotaan mytologiassa olevan Aatamin rakentama. HS kuitenkin esittää, että moskeijan alkuperäiset asukkaat ovat Manat-jumala ja tämän siskot, ja puhdistus tarkoittaa heidän häätämistään. Manat on Allahin vanhin tytär, jonka rooli oli toimia välittäjänä ihmisen ja Allahin välillä. Häntä on palvottu jo ennen islamia. Manat pakenee, mutta saa kuulla siskoistaan, että ”heidät oli muutettu joutseniksi ja teljetty pieneen häkkiin.” (HS, 77.) Manat nousee pilviä pitkin ”kuutamolle asti” ja perustaa sinne eläinten taivaan toivoen näkevänsä siskonsa uudelleen, jos heidät tapetaan. Näin ei kuitenkaan käy: ”Paljon kiitollisia eläimiä saapui silloin ja saapuu edelleen, mutta vielä tänäkin päivänä Manat odottaa siskojaan.” (HS, 77.)

Naiset, linnut ja hedelmällisyys liitetään useissa mytologioissa yhteen, ja usein naiset muuntuvat joutseniksi. Kreikkalaisessa tarustossa joutsen on surun takia muotoaan linnuksi muuttanut Faethon, Ligurian kuningas, joka oli auringonjumala Helioksen pojan rakastaja. Joutsenlaulu taas on käsite, jolla viitataan kuoleman läheisyyteen. (Järvinen 2000, 178.) Lilithin tavoin Manat on pyhistä kirjoituksista häivytetty jumalhahmo, ja hänetkin yhdistetään HS:ssa eläimiin. Manalassa, jossa Afrodite vierailee, ei ollut ainoatakaan eläintä, mutta Manatin luomaan eläinten taivaaseen niitä saapuu jatkuvasti. Näin eläinten ja naisten välinen yhteys ja halu auttaa korostuu jälleen.

Yhdeksännellä mustalla sivulla Luoja luo myös mustan värin ja jatkaa luomistaan:

Luojalla oli huono päivä. Aikansa vatvottuaan se loi mustan värin. Sitten se kaikki mustat olennot. Nokikanan, variksen, mustarastaan, naakan, korpin. Iilimadon ja torakan. Mustat käärmeet, mustat panterit, mustat hevoset. Mustaa väriä jäi yli. Luoja mietti ja mietti. Teki piirroksia, improvisoi. Hämärän laskeuduttua se vihdoinkin keksi: se muotoili naisen. Näin syntyi maailman ensimmäinen ihminen. (HS, 157.)

Mustat olennot tanssivat ja juhlivat, koska mustan naisen myötä Luoja luo myös liikkeen: ”Se katsoi mustia hevosia ja loi rytmin. Se katsoi mustarastaita ja loi sävelet. Ja se katsoi

mustaa naista ja loi liikkeen.” (HS, 157.) Naisesta tulee lopulta Eréskigal, kuolleiden jumalatar, jonka Kalla kohtaa muodonmuutoksensa yhdessä vaiheessa. Mustarastasta kehoitetaan varoittamaan Eréskigalia aamukoitosta, sillä hän ei siedä valoa. Rastas laulaa silloinkin, kun jumalatar ompelee Kallan silvottua ruumista kokoon, minkä voi tulkita uuden aamun koittamisena uudelle Kallalle. Mustat olennot liittyvät rytmiin, liikkeeseen ja säveliin, jolloin ne liittyvät myös aikaan ja sen kulumiseen, päivän vaihtumiseen yöksi. Rytmä vaatii jatkumon, eikä sitä tai liikettäkään voi olla olemassa pysähdyksissä.

Koska myös Lilithin sanotaan olevan ensimmäinen ihminen, vaikuttaa siltä, että HS ehdottaa kaikkien feminiinisten jumaluuksien olevan yhtä. Ensimmäinen nainen on luotu samasta aineksestä kuin eläimet. Myöhemmin Eréskigal saa oman yön valtakunnan, Irkallan. Yhdessä mukaansa lähteneen korpin kanssa he nousevat sieltä ”öisin maan päälle tanssimaan ja laulamaan ja aloittamaan niin korppien kuin ihmistenkin suvun.” (HS, 157.) HS:n mukaan ihmisten suvullakin on siis sama alkupiste kuin mainituilla eläimillä. Mustien sivujen kertomus viittaa jonkinlaiseen määrittymättömään alkuperäiseen yhteyteen, samankaltaisiin aineksiin, joita meistä kaikista löytyy, vaikka sukumme tai lajimme olisivatkin erilaisia.

Neljännellä mustalla sivuilla kerrotaan mehiläiskuningattaren tarina. Hän luo ”maailman hokuttelevimman ja hunajaisimman kukan”, eli vulvan ja siihen klitoriksen, pistäessään vahingossa naista, joka ottaa kukan vastaan (HS, 51). Samalla mehiläiskuningatar luo myös koko ”naisten suvun”. Mehiläiskuningatarta rangaistaan klitoriksen ja vulvan luomisesta, ja naisen mahdollisuudesta itsetyydytykseen. Naisten suvun, eli naiset, ja naisen seksuaalisuuden luo hyönteinen. Seksuaalisuus on luonnollista, kaunista ja vertautuu kukkivaan kukkaan. Siinä ei ole mitään hävettävää ennen miehen saapumista paikalle:

Pistos kutisi kovasti ja naisen oli pakko raapia sitä eikä se ollut epämiellyttävää. Juuri kun hän oli näin tekemässä, paikalle saapui eräs mies, joka hermostui ilmiöstä kovin. Mies otti mehiläiskuningatarta kiinni ja nyppäsi tältä vihoissaan kädet irti ... Ja mehiläiskuningatar kasvatti käsien tilalle mustat panssariraaajat ja vannoi että vaikka mies kuinka tutkisi ja kaivaisi ja operoisi, hän ei koskaan voisi saada lopullista selvyyttä tuosta hämmästyttävästä luomuksesta.” (HS, 51.)

Mehiläiskuningattaren kimppuun käydään väkivaltaisesti, vaikka se ei ole tehnyt mitään väärää ja myös hän kasvattaa itselleen koneraajat. Väkivalta vaikuttaa häneen samalla

tavoin kuin karpästyillä. Kuningatarta rangaistaan naisen toimista, vaikka nainenkaan ei ole tehnyt mitään väärää. Väkiältä yhdistyy miehiin ja maskuliinisuuteen, joka asettuu näin luonnon ja luonnollisen vastakohdaksi. Mies tutkii, kaivaa ja operoi, mutta ei kuitenkaan välttämättä saavuta tällä hyödyllistä tietoa. Tutkimista kuvaavat sanat ovat väkivaltaisia ja negatiivissävyisiä, ja viittaavat myös kartesiolaiseen rationalismiin, jossa eläimiä pidettiin mekaanisina koneina. Naisen seksuaalisuuden rajoittaminen muistuttaa luonnon valjastamista hyötykäyttöön, ja rinnastusta korostaa eläinten läsnäolo ja se yhteys, joka niillä läpi HS:n on naishahmoihin. Samalla naiseus rinnastuu luontoon. Tässäkin kappaleessa, kuten HS:lle on tyypillistä, miestä kutsutaan vain mieheksi. Myöhemmin mustilla sivuilla todetaan, että ”miehen nimi oli Ihminen”. (HS, 225.) Mies ja ihminen vaikuttavat olevan synonyymeja. Ihmisyys, eli itseisarvo, on myönnetty vain miehelle. Ihminen on kuitenkin kirjoitettu isolla alkukirjaimella, kuten erisnimi kuuluukin kirjoittaa. HS:ssa kuitenkin puhutaan ihmisistä muissa yhteyksissä ilman isoa alkukirjainta, joten tulkitsen, mehiläiskuningattaren tarinassa mies, eli Ihminen, viittaa paitsi itseisarvon omaavaan toimijaan, myös kartesiolaiseen, luontoa hallitsemaan pyrkivään ihmiseen. Tätä tulkintaa tukee myös kirjailija-Lauran toteamus: ”[T]yhmiinkin ratkaisuihin päätnyt nainen on silti nainen eli ihminen.” (HS, 236) Kun ihminen-sana viittaa ihmisyyteen, se kirjoitetaan HS:ssa pienellä alkukirjaimella. Ihmisyys ei siis ole eläimyyttä arvokkaampaa, se ei vaadi isoa alkukirjainta, eikä anna oikeutta kohdella eläimiä alempana. Laajemmassa mittakaavassa voidaan tulkita, että Ihmisen luontoon kohdistamat toimet ovat väkivaltaisia. Luonnon tämän hetkinen tila, eli ympäristökriisi ja ilmastonmuutos palautuvat Ihmisten toimiin.

Mehiläiskuningattaren tarinaa voi peilata myös pölyttäjäkatoon. Luonnossa mehiläinen toimii pölyttäjänä, ja viime vuosina pölyttäjähönteisten määrä on vähentynyt jyrkästi elinympäristön katoamisen, hönteismyrkkyjen ja ilmastonmuutoksen takia. Hönteispölytys on elintärkeää viljelykasveille ja siksi pölyttäjien sukupuuton uhka on uhka myös ruuantuotannolle ja ihmisille.¹⁶

Mehiläiskuningatar aloittaa naisten suvun. Aiemmin analysoin sitä, miten Eréskigal on ensimmäinen ihminen, ja hän on puolestaan aloittanut ihmisten suvun. Myös Lilithistä

¹⁶ Ks.

https://www.europarl.europa.eu/pdfs/news/expert/2019/12/story/20191129STO67758/20191129STO67758_fi.pdf

sanotaan, että hän on vanhin ja mahtavin ihminen, ja hänestä on alkanut käärmeiden suku ja evoluutio. Eréskigalin kerrottiin hallitsevan yön valtakuntaa, mutta myös Lilithiin viitattaessa kerrotaan, että: ”[N]aisen nimi oli Yö ja miehen nimi oli Ihminen, eikä siitä mitään tullut.” (HS, 225.) Ensimmäinen ihminen on siis nainen, ja vaikuttaa siltä, että Lilith ja Eréskigal ovat HS:ssa ainakin jossain määrin yhtä, saman jumaluuden, tai voiman, ilmentymiä. Useilla mustilla sivuilla mainitaan Luoja, joka on luonut myös Eréskigalin, ja Lilithistä puhuttaessa todetaan, että ”jumalat ovat ihmisen keksimiä. Mutta ihmiset ovat jumalien keksimiä, ja siksi paljon voimakkaampia kuin jumalat itse.” (HS, 231.) Luoja toimista kerrotaan näin: ”Tämä puoli ylöspäin, ajatteli Luoja, kun oli tehnyt naisen. Ja nainen sanoi, onpa nälkä ja söi Luojan.” (HS, 17.) Koska Luojan täytyy miettiä kummin päin hän luomuksensa asettaa, voisi ajatella, että Nainen on todellakin luotu käärmeen muotoon, jolloin hänellä ei ole raajoja, joista ylä- ja alapuolen kenties voisi päätellä heti. Näin eläimet, ihmiset ja jumalatkin vaikuttavat olevan saman voiman erilaisia ilmentymiä. Luoja mainitaan ensimmäisen kerran toisella mustalla sivulla, joten hän on aluksi miehestä, naisesta ja ihmisistä erillinen persoonallinen taho.

Mustien sivujen kertomuksessa nimien ja nimitysten alkukirjaimen koko on merkittävä. Persoonallisilla tai merkittävillä tahoilla on erisnimi. Niin Luoja, Nainen, kuin Ihminenkin ovat nimiä, vaikka sivuilla puhutaan myös erikseen ihmisistä, miehistä ja naisista. Toisella mustalla sivulla jumaluus kuitenkin palautuu ihmisiin, hyvin ruumiillisella tavalla, eli syömisen kautta, ja sen jälkeen jumalista käytetään pienellä alkukirjaimella kirjoitettavaa yleisnimitystä. Luoja on kuin demiurgi, maailman muovaaja ja eräänlainen arkkitehti, joka ei kuitenkaan enää luomisen jälkeen omatoimisesta puutu maailman tapahtumiin. Epätasa-arvo syntyy, kun mies, joka tässä yhteydessä kirjoitetaan pienellä alkukirjaimella, vaatii ensimmäistä naista muuttamaan nimensä Al-latista, eli Jumalattaresta joksikin tavanomaisemmaksi. Nainen ei suostu, ja mies lähtee katkerana erämaahan, tapaa poikansa ja kysyy: ”...[J]aaha, mitäs tykkäisit, jos vaikka iskisin sinut kuoliaaksi tuolla vuorella jostain käsittämättömästä syystä.” (HS, 17) Kohtaus viittaa 1. Mooseksen kirjan lukuun 22, jossa Jumala käskee Abrahamia uhraamaan poikansa Iisakin (1. Moos. 22:1–2.). Abraham on tunnustettu patriarkka myös islamissa, ja HS:ssa miehen pojan nimi on Mahmut. HS liittää kolme patriarkaalista uskontoa, kristinuskon, juutalaisuuden ja islamin, yhteen. Mahmut ei halua kuolla ja lupaa mitä vain, jotta mies säästäisi hänet, ja näin mies keksii suunnitelman: ”Mahmutin pitäisi luoda Allah, se on: Jumala, ja tehdä hänestä niin mahtava että naiset lakkaisivat

hyppimästä miesten nenille. Ja Mahmut teki niin.” (HS, 17.) Mahmut viittaa Muhammediin, eli islamin tärkeimpään profeettaan. Näin ihminen alkaa HS:n mukaan luoda omia oppi- ja arvojärjestelmiään, joissa toiset olennot kategorisoidaan toisia vähempiarvoisiksi. HS:n väittämä kohdistuu historiaan ja pitkään vallinneisiin rakenteisiin. Aristoteelinen ajattelu, aristotelismi, on länsimaisen tieteen peruskivi, jossa uskotaan, että ilmiöt ja luonto ovat selitettävissä ja kategorisoitavissa tyhjentävästi. Myös nimeäminen, erisnimen antaminen on kategorisoiva pyrkimys.

Kirjailija-Laura yrittää puhua kukistetulle Kalla-armeijalle järkeä löydettyään heidät Phallusteinista, mutta Kalla puolustaa Aristotelestä:

”Hän haluaa meille pelkästään hyvää”, sanoo Kalla.

”Te ootte niin väärässä. Jos se haluaisi teille hyvää, se ei olisi vetänyt teiltä hampaita ja kynsiä pihdeillä pois. Se haluaa teille ja teidän kaltaisille pahaa. Se haluaa alistaa naiset ja lapset ja eläimet ja luonnon ja kohtalon. Se haluaa olla Herra. Eikä voi olla Herra ilman orjia.” (HS, 239.)

Ihmisten ero muihin eläimiin on biologinen, mutta ihmisen ylemmyys muodostuu sukupolvien rakentaessa sitä uskonnossa, taiteessa ja muissa käytännöissä (Teittinen 2015, 156.) Aristoteles symboloi arvomaailmaa, jossa naiset ja eläimet määrittyvät länsimaisen ajattelun kategorioissa alemmille tasoille, orjiksi. Kirjailija-Laura yrittää varottaa Kallaa, mutta hän on sisäistänyt nämä ajattelumallit, eikä ymmärrä mitä hänelle yritetään kertoa.

Aristoteles vetosi runousopissaan luontoon ja luonnollisuuteen. Esimerkiksi hyvän tragedian tuli muistuttaa elävää olentoa, joka on sopivan kokoinen ja jolla on kaikki välttämättömät osat oikeilla paikoilla. (Kivistö ym. 2007, 510–511.)

Kauneus riippuu järjestyksestä ja koosta: eläin ei ole kaunis, jos se on kovin pieni, koska melkein olemattomassa ajassa tehty havainto jää epäselväksi; jos se taas on suuri, sanokaamme kymmenen tuhannen stadionin pituinen, ei kunnollista havaintoa silloinkaan synny, koska katsoja ei saa yhtä ja kokonaista kuvaa. Kuten siis eläinruumiilla pitää olla sellainen koko, jonka silmä pystyy havaitsemaan, täytyy juonen olla sen pituinen, että muisti voi sen hallita. (Aristoteles 1967, 25.)

Vertauksessa ei ensisijaisesti ole kyse eläimistä, vaan kirjallisen esityksen muodosta, mutta samalla se tulee arvottaneeksi eläimiä kauniisiin ja rumiin. HS:ssa seikkailee kuvituksen ja tarinan tasolla todella pieniä eläimiä ja myös valtavan suuria eläimiä. Ne

asettavat aristoteelista luonnonjärjestystä, kerrontaa ja juonirakennetta vastaan, sillä paitsi kirjallisen esityksen ihanteellisesta muodosta, Aristoteleella oli teoria myös luonnon arvojärjestyksestä. Hänen Scala Naturae -luokituksensa mukaan ihminen on eläintä ylempänä, koska vain ihminen kykenee teoreettiseen ajatteluun. Eläimillä saattoi olla käytännön järkeä, mutta muutoin ne olivat vähemmän täydellisiä olentoja kuin ihmiset. (Aaltola 2013, 11.) Kalla kohtaa kostoretkellään Aristoteleen:

Kuka toi on? Emmä tajuu. Joku... Ihme asu, jostain vitsi emmä tiää, Roomasta tai jostain...Ai siit telkkarisarjasta? Nii ehkä.

”Minun nimeni on Aristoteles”, mies sanoo. ”Koska se on liian hankala sana yksinkertaiselle naisen ymmärryksellenne, voitte kutsua minua Mestariksi.” (HS, 233)

Toiseksi viimeisellä mustalla sivulla esiintyy myös syntymän jumalatar. Häntä ei nimetä, mutta hän on huolissaan siitä, että maailma täyttyy olennoista. On aika pohtia kuolemaa: ”Syntymän jumalatar lähetti kaikille maailman olennoille kutsun saapua välittömästi Kuoleman jumalattaren luon valitsemaan, miten mieli kuolla.” (HS, 255.) Tarinaan ilmestyy hirviö, joka ei kiinnitä kutsuun huomiota, mutta ihmettelee mihin kaikki olennot yhtäkkiä kiirehtivät. Muurahainen vastaa: ”Matkaamme Kuoleman jumalattaren luo, jotta voimme valita mahdollisimman hyvän kuoleman.” (HS, 255.) Tämän kuultuaan hirviö rynnistää jumalattaren luo ensimmäisenä, tallaa juostessaan muurahaisen kuoliaaksi ja tappaa matkalla kaikki muutkin eläimet ja ”[s]iksi eläimet eivät koskaan ole saaneet valita kuolintapaansa.” (HS, 255.) Eläimetkin haluaisivat valita hyvän tavan kuolla, jonka voisi ajatella olevan mahdollisimman kivuton, ei-pakotettu ja ehkä myös nopea. Tarina ei kerro mikä tai kuka hirviö on, mutta sen kerrotaan olevan yhä hengissä. Ehkä hirviö on eläimiä hyödyntävän tiedostamattomuuden ja empatiakyvyttömyyden ilmentymä. Hirviö voi olla myös vallitseva asiointi, karnistinen status quo, jossa eläinten ja muunlaisten olentojen itseisarvoa ei tunnusteta. Tähän viittaisi se, että sivulla sen todetaan olevan edelleen olemassa. Vaikka eläimet eivät voi valita kuolintapaansa, ne pääsevät kuitenkin Eréskigalin luomaan eläinten taivaaseen. Feminiiniset jumaluudet ja mustilla sivuillakin kuvatut naiset ovat eläinten puolella, jopa monella tavoin yhtä niiden kanssa, mutta nimeämätön hirviö astuu itsekkäästi väliin aiheuttaen kärsimystä ja kipua ja itsemääräämisoikeuden menettämisen. Mustista sivuista viimeisellä käsitellään vihaa:

Viha minussa tuli puuksi ja puun hedelmäksi. Siinä hedelmässä viha asui puhtaimmassa muodossaan. Ja siinä hedelmässä oli kaikki viha. Ja kun sinä söit

hedelmän, viha tuli sinuun. Ja nyt se on minusta poissa. Nyt se viha on sinulla ja sinulle se kuuluukin. Ja toivon, en intohimoisesti mutta toivon kuitenkin että se viha syö sinut sisältäpäin niin kuin se söi minua. Ja että sinä voi tuntea sen tyhjyyden ja syödyksi tulemisen. Enkä toivo että kadut. Se on aivan samantekevää. Minä toivon että sinuun sattuu. (HS, 287.)

Synkkäsävyinen viimeinen musta sivu tapalee jälleen kuvastossaan ja tyyliissään raamatullista kontekstia. Kertoja puhuttelee ”sinää”, jonka henkilöllisyys ei paljastu. Sinä voi toisaalta olla mies, joka on mainittu useita kertoja aiemmilla mustilla sivuilla, tai se voi olla myös lukija. Kertoja toivoo puhuttelemalleen taholle kipua ja syödyksi tulemisen tunnetta. Syöminen voi olla kielikuva, sillä usein käytämme sanontaa ”jokin syö minua sisältä”, kun viittaamme siihen, että jokin asia on huonosti ja aiheuttaa meissä mielipahaa tai pohdintaa. Sen voi lukea myös konkreettisesti, ottaen huomioon HS:n runsaan kritiikin eläinten syömistä kohtaan ja aiemman analyysin lihasta, sekä varsinkin, koska kappaleessa mainitaan erikseen syödyksi tuleminen.

Aluksi lyhyt kappale vaikuttaa todella negatiiviselta ja jopa katkeralta. Puhuja on kuitenkin päässyt eroon vihastaan, se on hänestä ”poissa”. Vihasta on tullut puu ja hedelmä, joka vertautuu edelleen ensimmäisen Mooseksen kirjan hyvän ja pahan tiedon puuhun (1. Moos. 2:9). Kallan metamorfoosi on aiemmin jatkunut siihen asti, että hänestä tulee aviomiehensä vatsassa kasvava miniatyyri-Kalla ja hänen kopioistaan koostuva armeija, jonka sotilaat kasvavat jättikokoiseksi vapauduttuaan miehen vatsasta. Mustan sivun toive on siis tarinan tasolla jo jossain määrin käynyt toteen. Toiveen merkitys on silti kryptinen, sillä tämä musta sivu aloittaa HS:n viimeisen luvun, jossa monet asiat ovat kääntyneet paremmalle tolalle. Sivun kertoja vaikuttaa olevan rauhallinen. Viha on poistunut hänestä, eikä hän esitä toivettaan intohimoisesti. Silti hän toivoo, että puhuteltua sinää sattuu. Katumusta hän ei toivo, vaikka katumuksen voisi ajatella olevan avain asioiden muuttamiseen. Katumusta täytyy edeltää jonkin oman väärän teon tunnustaminen, ainakin itselleen, sekä tunne syyllisyydestä. Aaltolan (2019, 24, 27) mukaan syyllisyys voi toimia muutoksen ja moraalisen kehityksen alulle panevana voimana, ja tästä syystä kykyä kokea syyllisyyttä, eli toisin sanoen tunnistaa omat virheensä, voi pitää taitona ja hyveenä. Syyllisyys voi tukea moraalialia. Se määritellään toissuuntautuneeksi tunteeksi, eli syyllisyyttä kokeva ei mieti omien tekojensa vaikutusta itseensä, vaan toiseen, jolloin se mahdollistaa aidon huomioonottamisen. Syyllisyys voikin tukea eheämpää luonto- ja eläinsuhdetta toissuuntautuneisuuden kautta.

Miksi puhuja ei siis toivo katumusta, eikä sitä kautta myöskään syyllisyyttä? Puhujan ei voi ajatella esittävän toivettaan vihan vallassa, sillä hän toteaa aluksi olevansa vihasta vapaa. Voi myös kysyä, kuka puhuja on. Muilla mustilla sivuilla kertoja ei puhu yhtä suoraan, eikä nouse esiin itse. Viimeiselle mustalle sivulle asetetulla ja muista eriävällä puheenvuorolla onkin siksi enemmän painoarvoa, ja voi olettaa, että puhuja puhuu kaikkien HS:ssa aiemmin esiintyneiden ja vääryyttä tai hyväksikäyttöä kohdanneiden olentojen puolesta. Hän voi olla yksi nainen, tai edustaa kaikkia oletetun sukupuolensa vuoksi alisteiseen asemaan joutuneita. Toisaalta puhuja voi yhtä hyvin olla lehmä tai vaikkapa broileri, varsinkin, kun syödyksi tuleminen mainitaan konkreettisesti.

Puhujan voi tulkita myös olevan luonto, jolloin syöminen rinnastuu luonnonvarojen kohtuuttomaan hyödyntämiseen. Puhuteltu sinä voi olla mies, miessukupuoli, tai jopa kaikki me ihmiset, jotka omilla teoillamme osallistumme luonnon riistoon, ja joiden syyllisyyttä tulisi herätellä, jotta muuttaisimme käytöstämme. Oletuksena on ehkä, että vääryys vaatii tunnustamisen ja rangaistuksen. Sitä ei voi ohittaa ja jättää historiaan, vaikka asiat tulevassa olisivatkin paremmin. Ehkä parhaan rangaistuksen ajatellaan olevan sellainen, joka saa vääryyttä tehneen kokemaan samoja tunteita kuin uhrinsa. Tällöin hänen on mahdollista ymmärtää tekonsa vakavuus, Vanhan Testamentin talio -periaatteen mukaisesti. Vanhassa testamentissa rikoksen tekijää kehoitetaan rankaisemaan hänen rikostaan vastaavalla tavalla (2. Mooses. 21:22–25, 3. Mooses. 24:17–20, 5. Mooses. 19:16–21). Tunnetuin muotoilu tästä on Jeesuksen vuorisaaunan toteamus, ettei ”silmiä silmästä, hammas hampaasta”-periaate tuota hyvää. Parempi vaihtoehto on rakastaa myös vihamiestä. (Mat 5:38–44.) Mustan sivun puhuja toivoo Vanhan testamentin mukaisen oikeuden tapahtumista. Toisaalta puheenvuoron voi ajatella myös korostavan sitä, että uhrin näkökulmasta ja hänen kokemukselleen on yhdentekevää, katuuko väärintekijä tekoaan, eikä uhrin tehtävä ole antaa anteeksiantoa. Puheenvuoron voi myös ajatella korostavan sitä, että niin eläinten kuin naistenkin hyväksikäyttö ja epätasa-arvoinen asema ovat niin vakavia rikoksia, ja jatkuneet niin pitkään, että viha on ainoa tunne, joka uhrille jää.

Kallan muodonmuutoksen huipentuma on vihan hedelmän siemenistä sikiäminen ja miehen vatsasta sotilaana syntyminen. Kalla lähtee kostoretkelle vihan voimalla: ”Mä oon vittu kypsä. Mä haluan kostaa!” kirkuu Kalla ja potkaisee hiekkaa niin että koko

Kairo peittyy. (HS, 218.) Lopulta kuitenkin Afrodite, kirjailija-Laura ja heitä avustava Lilith ovat ne, jotka onnistuvat tuhoamaan Partiarkaatin, ei Kalla. Viha ei kannu niin pitkälle, että asiat todella paranisivat. Ehkä katumuksen kieltäminen saattaa tarkoittaa sitä, ettei se itsessään ole riittävä hyvitys. Katumus edellyttää syyllisyyttä, tekojen tunnustamista, mutta sama ei välttämättä päde vastakkaiseen suuntaan. Syyllisyyttä voi kokea myös ilman katumusta. On mahdollista todeta toimineensa väärin, mutta tiedostaa samalla, että siinä hetkessä ei esimerkiksi omannut parempaa tietoa, jonka mukaan olisi kyennyt toimimaan toisin. Ehkä mustan sivun puhuja kieltääkin vain katumuksen riittämättömänä, mutta penää juuri syyllisyyttä ja väärän teon uhrin kokeman kokemuksen kokemista edellytyksenä empatialle ja muutokselle; ajatukselle, että tulevaisuudessa on toimittava toisin. Kuitenkin, kuten Aaltola (2019, 104) toteaa:

Vaikka häpeä ei sinällään ole katumusta, voi moraalinen häpeä johtaa katumukseen. Ehkäpä siihen liittyvä toissuuntautuneisuus ja korjaavat teot liittyvät osittain nimenomaan katumuksen syntyyn. Moraalisen häpeän kautta henkilö voi tiedostaa toivovansa, että asiat olisivat tapahtuneet toisella tapaa. Jotta voimme ymmärtää, mitä ihminen on tehnyt muulle luonnolle ja eläimille, saattaa katumus olla välttämätöntä.

Aaltola (2019, 71) erottelee moraalisen tuhoisan häpeän moraalisesti mahdollistavasta häpeästä, joka voi olla moraalisen muutoksen metodi, eli pedagogista sekä yksilötasolla että yhteiskunnallisesti. Uhrille häpeä taas voi olla lamaannuttavaa, kun kiukun kautta on mahdollista osoittaa omaa arvoa ja voimaa. Tällä tavoin toisen ylivalta on mahdollista poistaa. Passiivisuus ja alistuminen häivyttävät toimijuutta ja omanarvontuntoa, jolloin häpeä moninkertaistuu:

Syntyy uudenlainen häpeän spiraali: alistuminen vetää meidät yhä syvemmälle arvottomuuden tunneleihin. Eräs ehdotus onkin, että myös aggressiivisilla reaktioilla häpeään voi olla evolutiivinen funktio, jolloin yksilö kieltäytyy alistumasta ja nousee kapinaan. (Aaltola 2019, 71.)

Tätä vasten mustien sivujen puhujan toive näyttäytyykin enemmän toimijuuden julistuksena, kuin varsinaisena kostonhimona. Tietty määrä vihaa tai kiukkua on tarpeen, jotta toimijuus syntyy, ja mielentyyneys on se, mikä ylläpitää sitä. Kallan metamorfoosi ja viimeisen sivun viittaus vihan hedelmiin voidaan siis tulkita myös uhrin toimijuuden lunastamiseksi. Kertoja toteaa myös, ettei esitä toivettaan intohimoisesti, jolloin voidaan katsoa hänen säilyttäneen mielentyyneytensä. Viimeinen musta sivu on siis luettavissa

ennen kaikkea uhrin, väärinkohdellun toisen, naisen tai muunlaisen, toimijuuden ja omanarvontunnon takaisinottona ja voimaantumisenä. Mustien sivujen kautta muodostuu opettavainen kertomus, eräänlainen faabeli, jossa naiset ja eläimet ovat yhtä, ja sukupuolten ja lajien välinen epätasa-arvo ovat samaa jatkumoa. Päähuomio on naisten kohtaloissa, mutta eläimet ovat erottamaton osa tarinaa. Kuten faabeleistakin, mustilla sivuilta löytyy voimakasta poliittista kritiikkiä, ja tarina asettuu heikompien puolelle. Se kritisoi vahvasti pyhien kirjoitusten kaanoneita ja historiankirjoituksen ja kirjallisuuden historian yksipuoleisuutta, ja antaa selityksen sille, miksi päätarinan maailma on niin misogyninen. Viimeinen musta sivu on epimyytti, joka tiivistää tarinan moraalisen opetuksen.

6.2 Utopioiden eläimet

Erilaisten jumaluuksien elämät ja luomistilanteet vaikuttavat *Huorasadussa* harmonisilta ennen kuin edellä kuvatut rakenteet alkavat muodostua. Teoksessa näyttääkin hahmottuvan dystopian vastakohdaksi luonnontila, jossa naiseus, jumaluus ja luonto ovat yhtä. Tämä tapahtuu jo toisella mustalla sivulla, kun naiseuteen liittyy luovaa luonnollista voimaa, sillä syötyään Luojan, Nainen saa kuukautiset: ”Siitä seurasi kahdesta kuuteen päivään kestävä verinen vuoto. Ja ennen kuin kuukautiskuppi keksittiin Nainen vain antoi veren laskeutua jalkojaan pitkin. Veri valui maahan ja siitä syntyivät pienemmät jumalat, joista tosin tuli aika suuria.” (HS, 17.)

Muilla mustilla sivuilla tämä utopinen tila katoaa, mutta siihen palataan HS:n lopussa, jossa on saavutettu maanpäällinen paratiisi. Patriarkaatti on tuhottu ja on syntynyt maailma, jossa ”on tunnustettu, että naiset ovat yhtä paljon ihmisiä kuin miehet ja päätetty ryhtyä panostamaan naisten koulutukseen ja terveyteen.” (HS, 246.) Seksi on ”kauneinta ja upeinta, mitä kahden ihmisen välillä voi tapahtua ... Se on jumalallinen toimitus, rakkauden akti ja ruumiillisuuden riemujuhla.” (HS, 246.) Afrodite havahtuu uuteen todellisuuteen:

Aurinko lämmittää Afroditea ihanasti, hän tuntee ihonsa hehkuvan. Hän katsoo taivaalle ja näkee linnun, jonka siivet ovat värjäytyneet puhtaasta valosta. Se sama valo tulvii hänenkin sisällään. Hän avaa suunsa ja sieltä lehahtaa joukko vaaleansinisiä perhosia, jotka kutittelevat kitalakea lentäessään ulos. Seuraavaksi

suusta ryöpyy kymmenittäin kirsikan siemeniä, jotka juurtuvat ravinteikkaaseen maahan ja kasvavat suuriksi kukoistaviksi puiksi. Hänen kurkkuaan kihelmöi vielä hieman. Hän yskäisee ja ulos pyrähtää mehiläiskuningatar.” (HS, 245.)

Synesteettinen kokemus valosta yhdistää Afroditen ja linnun. Myös mehiläiskuningatar tekee paluun. Hän on ollut rakkauden jumalattaren sisällä, samoin kuin hedelmälliset siemenet, jotka luovat ympärilleen tasa-arvoisen vihreän, kukkivan, valoisan ja lämpimän maailman. Afrodite, rakkauden jumalatar, on koko ruumiillaan yhtä luonnon kanssa ja naiseus, jumaluus, elämyys ja luonnon kukkaan ryöpsähtäminen kietoutuvat toisiinsa ja vapauttavat utopian vanhan kukistetun patriarkaalisen maailmanjärjestyksen tilalle. Mehiläiskuningatar lentää vapauteen. Myöhemmin Afrodite toteaa: ”Jumala on kuollut, eläköön rakkaus!” (HS, 264.)

Fantasia voi avata inhimillistä todellisuutta jäsentäviä rakenteita kiinnittämällä huomion siihen miten suhteellisia ne ovat. Se purkaa osiin ”totuutta”, eli realistista, koherenttia rationalistista järjestystä. Fantasia ei välttämättä tähtää kaaokseen, vaan se on kaipuuta johonkin joka on suljettu ulos vallitsevasta, eli patriarkalisesta ja kapitalistisesta järjestyksestä, joka on ollut vallitseva viimeiset vuosisadat. Ulossuljettu on yleensä jotain minkä on pelätty uhkaavan rationalismin perinnettä. (Jackson 1983, 176–177.)

Huorasadun fantasiaelementit ovat ruumiillisia, mutta utopian toteuduttua ne eivät ole pelottavia tai vastenmielisen groteskeja, vaikka vatsa ja ulos naisen ruumiista ulos purkautuvat asiat ovatkin läsnä. Afroditen sylkäsivät perhoset hempeän vaaleansinisiä, ja ne vain kutittelevat kurkkua. Afrodite ei tunne kipua. Lehahtamisen ja ryöpyämisen kaltaiset ilmaisut kuvaavat valloilleen pääsyä, rajoittamattomuutta ja rajattomuutta, eli juuri sellaisia ominaisuuksia, jotka on koettu inhimillistä kulttuuria uhkaavina ja yhdistetty luontoon ja myös eläimiin.

Luonnontila muistuttaa Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) ajatusta siitä, että ihmiset ovat pohjimmiltaan hyviä, ja epätasa-arvo ja muut sosiaaliset ongelmat johtuvat yhteiskunnan rakenteista. Yhteiskunta tuottaa itsekkyyttä, kilpailua ja oman edun tavoittelua. Luonnontilassa, eli tilanteessa ennen sivilisaatioiden muodostumista ja yhteiskuntasopimusten solmimista, ihmiset ja eläimet elävät sovussa, ja myötätunto toisia

kohtaan korostuu. Rousseuan mukaan empatia edistää lajin säilymistä ja ihminen on eläin muiden eläinten joukossa.(Rousseau, 2016.)

Afrodite tapaa utopian vallitessa valkoisen härän ja silittää sen turpaa, jolloin härkä alkaa puhua. Härkä on todellisuudessa Zeus, joka vapauttaa Afroditen hänen pakkoavioliitostaan. Zeulla on mukana avioeropaperit, jotta Afrodite voi allekirjoittaa ne. Zeun mukaan jumalattaren entinen kumppani on vihdoinkin ymmärtänyt, ettei toista voi omistaa. (HS, 245.) Hieman myöhemmin Afrodite kohtaa parvin delfiinejä: ”Hän pyytää niiltä kyydin kotiin ja ne suostuvat riemuiten. Sillä jos joidenkin, niin delfiinien jumalatar Afrodite totisesti on. (HS, 247.) Vietyään Afroditen Välimeren rannalle delfiinit hyppäävät iloiten ilmaan ja uivat pois nauraen ja ”Afrodite heilauttaa niille lentosuukon.” (HS, 267.) Eläimet, ihmiset ja jumalat ymmärtävät ja auttavat toisiaan pyyteettömästi.

Aurinkoinen utopia ei kuitenkaan vaikuta kestävältä. Sitä uhkaa ensimmäisenä ”passiivis-aggressiivinen alkoholisti” (HS, 263), eli Aadam, juutalais-kristillisen perinteen ensimmäinen ihminen. Aadam lähtee tekemään lähetystyötä, jonka tärkein sisältö on naisten uudelleenalistaminen. Hänen ristiretkensä torpataan Ateenassa, mutta pienemmässä kyläyhteisössä Aadam löytää kuuntelijoita. HS näyttää sisältävän varoituksen siitä, että vaikka tasa-arvo olisikin saavutettu, sen voi menettää helposti. HS:n todellinen utopia, tai toive, löytyykin aivan sen lopusta. Milla ja Kalla vievät Millan pojan eläintarhaan, mutta hän ei viihdy:

”Äiti miksi noi eläimet on häkeissä?

”Kato kulta ne on villieläimiä. Ne karkaisi muuten ja söisi meidät suihin.”

”Mut silti? Miks ne ei oo Afrikassa?”

”Kato kulta kun niillä ei olis välttämättä kauheen hyvä olla siellä.”

”Miks?”

”No ku siellä on sellasia ihmisiä, jotka tahtoo niille pahaa. Tahtoo syödä ne tai viedä niiltä turkin tai syöksyhampaan tai jonku.”

”Äiti miksi tuolla on kaniineja? Ei ne oo villieläimiä.”

”Kato kulta kun musta tuntuu että niitä syötetään noille toisille eläimille.”

”Tää on tyhmä paikka. Mä en viihdy.” (HS, 291–292.)

Millan pojan rooli vastaa Afroditen roolia aiemmassa tuotantoeläin keskustelussa. Lapsi kysyy kysymykset suoraan, koska haluaa tietoa, ja reagoi välittömällä tunteella ilman myöhemmin muodostuvia arvoja ja normeja. Millan poika ei nauti vangittujen eläinten näkemisestä, koska tunnistaa tunnetasolla, etteivät eläimetkään elä niille lajinomaista

elämää. Eläintarhojen olemassaoloa puolustetaan usein uhanalaisten lajien säilyttämisellä, kuten Millan lause ehdottaa, mutta usein vain pieni osa tarhoissa elävistä lajeista on todella suojeltavia. Lajien säilymistä voi edesauttaa muillakin tavoin, esimerkiksi suojelemalla elinympäristöjä ja puuttumalla salametsästyksen. Milla, Kalla ja Millan poika jatkavat kierrostaan eläintarhassa ja löytävät sieltä kärpästyvät:

Pleksiseinäisessä huoneessa istuu tusinan verran tyttöä, jotka eivät ole aivan tavallisia tyttöjä. Heidän ihonsa on osittain mustaa ja kiiltävää kuin muovi, osittain tavallisen vaaleaa. Heidät on puettu epäsovivan oloisiin vaatteisiin. Paidat töröttävät selästä, kaula-aukosta niskan puolelta työntyy ulos siipipari. Vyötärön korkeudella heillä liikkuu jotakin, kuin ylimääräinen käsipari tekisi paidan alla jotain levotonta. Jokaisella on edessään kirja. Joillakin se on pöydällä väärinpäin, toisilla kirjasta on jäljellä enää kannet.” (HS, 293.)

Kärpästyttäjä on enää kaksitoista, koska Isra on paennut turvaan metsään. Muut tytöt ovat säilyttäneet kyborgiominaisuutensa, jotka pyrkivät esiin vaatteista huolimatta. Donna Haraway (s.1944) kirjoittaa esseessään *Manifesti kyborgeille* (A Cyborg Manifesto 1985), että länsimaisen tieteen ja politiikan rasistisessa, miesten hallitsemassa ja kapitalistisessa traditiossa, jossa luonto otetaan kulttuurin haltuun, organismin ja koneen suhde on määrittynyt rajasodaksi. Harawayn mukaan kyborgi on jotain, joka ylittää dikotomiat, luo niistä kokonaisuuksia niin, ettei luontoa voi enää käyttää vain hyödykkeenä. Hän kritisoi manifestissaan myös psykoanalyysia ja Kristevan kuvaamaa fallista äitiyttä, joka edustaa myyttiä yhteydestä, täyteydestä ja samalla kammosta, ja irtaututumisen pakosta, eli aiemmin käsiteltyä objekti-kokemusta. Haraway kirjoittaa: ”Kyborgi harppoo alkuperäisen yhteyden, länsimaisittain ymmärretyn luontoon samaistumisen vaiheen yli.” Hänen mukaansa kyborgi ei vahvista ihmisen ja koneen, tai ihmisen ja eläimen eroa, vaan viestii kytkennöistä, jossa myös elämyys voi saada uuden aseman. Kyborgien voi nähdä vahvistavan dualismeja ja dikotomioita, mutta Haraway uskoo niiden toimivan päinvastoin (Haraway 2003, 210–211, 213, 218.) Kärpästyvät ovat kyborgeja, mutta muuntuvat hyväksikäytön takia objekteiksi ja HS:ssa Patriarkaatin tuhoamisen jälkeen toteutunut utopia vaikuttaa olevan helposti tuhottavissa. Tässä utopiassa nainen edustaa kukkivaa luontoa. Tällainen utopia ja luontokäsitys voi kuitenkin vahvistaa juuri niitä dikotomioita, joista se pyrkii vapautumaan, sillä jos nainen samaistetaan luontoon, samaistuu mies silloin sen vastinpariin eli kulttuuriin ja hallintapyrkimys säilyy. Harawayn (2003, 211) mukaan kyborgeissa on olennaista ”välissä” oleminen, essentialismin ja osittain siitä johtuvan alistamisen estäminen.

Kyborgi on ihminen, tai eliö, johon on yhdistetty tekniikkaa, mutta Harawaylla se on enemmänkin vertauskuva rajattomuudelle. Yhdistäminen ylittää eliön ruumiin rajat, ja samalla tavoin se mahdollistaa tiukkojen määritelmien ja dikotomioiden ylittämisen.

Harawayn mukaan olemme kaikki syvästi vaurioituneita ja tarvitsemme jälleenrakentamista, emme niinkään uudelleensyntymää (Haraway 2013, 264.) Vaurioituminen viittaa väkivaltaisiin rakenteisiin, ja HS:n utopia vastaa tätä uudelleensyntymää, joka purskahtaa Afroditen sisuksista perhosina ja kirsikan siemeninä vanhan maailmanjärjestyksen tilalle, joka on tuhottu vihan ja koston voimalla. Jälleenrakentaminen taas liittyy muodonmuutoksiin, sillä muodon muuttaminen mahdollistaa kehittymisen sen sijaan, että jokin täytyisi muutoksen toivossa hävittää täysin. HS:n tapa käyttää hyönteisiä korostaa viestiä. Hyönteisten vartalo on useimmiten jakautunut useaan osaan, ne munivat ja niillä on useita hyvin erilaisia muotoja, kun ne käyvät läpi kehitysvaiheitaan toukasta kohti aikuista yksilöä. Kärpästyöt ja mehiläiskuningatar koneraajoineen edustavat tätä mahdollisuutta, sillä tytöt ovat päässeet kouluun ja pleksiseinäinen huone on luokka. Siellä on myös ”mehiläishoitajan näköinen opettaja” (HS, 293). Aiemmin tyttöjen tilanteen traagisuus on näkynyt heidän kyvyttömyytensä kommunikoida. Tytöt ovat kertoneet tarinansa Kanyalle piirtämällä: ”Kanya ottaa esille kasan alkeellisia piirroksia. Ensimmäisessä on kalteri-ikkunainen talo, jossa mies makaa yhden tytön päällä.” (HS, 186.) Isra on ollut tuotteliain piirtämään: ”Isra ei puhu mutta piirtää kaikkein eniten kuvia. Monet tytöistä eivät pysty edes sellaiseen kommunikointiin. Jos heille antaa paperia, se sylkevät sen päälle mustaa sotkua ja rypistävät sen. Tai tunkevat sen suuhunsa. Tai repivät sen sekunnissa silpuksi.” (HS, 189.)

Naisten mahdollisuus koulutukseen on yksi tärkeimmistä tasa-arvoa edistävästä tekijöistä. Koulutuksen on todettu vähentävän lapsiavioliitoja, lapsikuolleisuutta, äitikuolleisuutta, köyhyyttä ja hillitsevän väestönkasvua ja ilmastonmuutosta.¹⁷ HS:n utopian toteuduttua kärpästyöille tarjotaan koulumahdollisuutta eläintarhassa. Eläintarha on kuin sijaiskoti tai muu lastensuojelua tarjoava taho, ja osa tytöistä näyttää kykenevän oppimaan:

Tytöistä pienin ja suurisilmäisin laskee ensimmäisenä katseen takaisin pulpetillaan lepäävään kirjaan. Siitä ei ole revitty sivuja irti, eikä se ole väärinpäin. Näyttää aivan siltä kuin tyttö osaisi lukea.

¹⁷ ks. esim. <https://www.un.org/en/chronicle/article/education-pathway-towards-gender-equality>

”Viimeksi kun näin sen, se ei edes puhunut.”
”Äiti lukeminen on paljon tärkeämpää.” (HS, 293.)

Millan poika, Morfeus, korostaa lukemisen tärkeyttä. HS:ssa Morfeus on tiedostava ja älykäs lapsi, joka kykenee kyseenalaistamaan näkemiään asioita. Nimen viittaus unen jumalaan ja muodonmuutoksiin korostaa HS:n lopun utopista luonnetta. On mahdollista uneksia muutoksesta, mutta se ei välttämättä toteudu hetkessä. Tarvitaan rakenteellisia muutoksia, kuten koulutuksen mahdollistaminen. Harawayn kyborgit (2013, 263) ovatkin ennen kaikkea toivoa antavia olentoja. Ne ovat kuin osiin purettu ja uudelleen koottu, postmoderni kollektiivinen ja samanaikaisesti henkilökohtainen minä. Kyborgi ei ole kone, vaan ikään kuin metafora marginaalissa olevalle, alistetulle tai kolonialisoidulle yksilölle tai ryhmälle, joka kykenee kytkeytymään, eikä tavoittele jotain minuutta tai roolia, joka vahvistaa kahtiajakoa minän ja toisen välillä. Abjektikokemus taas syntyy pyrkimyksestä kohti kielellistä ja kielen normeihin mahtuvaa minää. Kärpästyttöjen muodonmuutos ei kuitenkaan saavuta mitään lopullista ehjää muotoa. He jäävät ihmis-eläin-kyborgeiksi. Olennaista on eräänlainen dikotomioiden välissä oleminen. Haraway (2013, 264) kirjoittaa:

Kyborgi-kuvasto voi näyttää tien ulos dualismien labyrinteistä, joissa olemme tehneet ruumiimme ja välineemme itsemme ymmärtämiseksi. Tämä ei ole unelma yhteisestä kielestä vaan unelma väkevästä, harhaoppisesta sekakielisyydestä...Se merkitsee koneiden, identiteettien, kategorioiden, suhteiden, tilojen ja tarinoiden sekä rakentamista että tuhoamista.

Milla ja Morfeus yrittävät vilkuttaa tytöille, mutta he eivät näe vilkuttajia, vaan jatkavat opiskeluaan. Morfeus kysyy Millalta lisää kysymyksiä:

”Äiti saako kirjaan piirtää?”
”Ei mutta joskus saa.”
”Milloin?”
”Silloin ku se, mitä piirtää itse, on järkevämpää ku se, mitä siinä kirjassa on.” (HS, 294.)

Kirjoitustaidolla on erityinen merkitys kaikille kolonisoiduille ryhmille. Se on pääsy valtaan ja mahdollisuus tuottaa merkityksiä. Harawaylla kolonisoidut ryhmät tarkoittavat yhteiskunnan marginaaliin jääneitä ryhmiä, kuten naisia. (Haraway 2013, 253.) HS:ssa kärpästyttöjen hyönteismäisyys ja kuvituksen hyönteiset liittävät eläinkysymyksen muutoksen mahdollisuuteen. Selkärangattomat, ja nimenomaan hyönteiset, ovat

lajimäärältään suurin eliöluokka. Suurin osa eläimistä on siis hyönteisiä, ja siksi niiden voi tulkita edustavan HS:ssa eläimiä ja eläinkuntaa suuremmassakin mittakaavassa.

Aristoteleen Runousopin mukaan hyönteistenkaltaiset pienet eläimet eivät ole oikean kokoisia, eivätkä siksi voi olla kauniita, tai arvokkaita. Nykytutkimus on kuitenkin paljastanut, että myös hyönteisten kognitiiviset kyvyt ja sosiaaliset käytänteet ovat paljon kehittyneempiä kuin aiemmin on osattu ajatella.¹⁸ Eläimien voi katsoa olevan ihmisen kolonialisoinnista ryhmä, sillä ihminen on levittäytynyt eläinten elinympäristöön aiheuttaen tuhoa ja sukupuuttoja. Tehotuotanto on eläinten käyttämistä hyödykkeinä, ja se perustuu lajismiin, ajatukseen ihmislajin ylemmyydestä. Harawayn (2013, 253–254) mukaan kyborgikirjoituksessa on kyse kyvystä jäädä henkiin, halusta anastaa työvälineet, joilla voi lyödä oman leiman maailmaan, joka on leimannut alistetut ryhmät toisiksi. Nämä välineet ovat tarinoita. Hän kirjoittaa: ”Kertoessaan uusia muunnelmia alkuperäistarinoista kyborgi-kirjailijat syrjäyttävät länsimaisen kulttuurin keskeisiä alkuperän myyttejä.” Tämän määritelmän mukaan Gustafsson on kyborgi-kirjailija ja HS kyborgikirjallisuutta parhaimmillaan. Millan edelläkuvattu ja Morfeukselle osoitettu kommentti tiivistää HS:n satiirin terän. Niin tärkeää kuin koulutus onkin, vähintään yhtä suuri merkitys on sillä mitä opetetaan ja millaisia implisiittisiä arvoja erilaisiin kertomuksiin sisältyy. Opetukseen tulisi kuulua myös mahdollisuus ja vapaus kyseenalaistaa, kysyä ja kertoa erilaisia tarinoita. Jos sitä ei ole, kirjaan voi aivan hyvin piirtää omin luvun. HS:n karpäskyborgit luovat ja kuvittelevat uutta ja omanlaistaan tulevaisuutta.

HS:n aivan viimeinen sivu muistuttaa mustaa sivua, sillä sen yläreunassa on hämähäkkieläin, jonka ruumiissa lukee. ”PS.” (HS, 295.) Sivua ei kuitenkaan ole musta, vaan valkoinen. Se on mustien sivujen muodostaman kertomuksen jälkikirjoitus ja sen sävy on optimistinen. Kirjailija-Laura on aiemmin poiminut Phallusteinin tuharetkeltään mukaan kaksi lihavaavaa:

Tähyilen niin pitkälle kuin pystyn näkemään hämäryydessä ilman rillejä. Mustien kivien keskellä silmiini osuu jotain liikkuvaa. Kuivuneen veren ja lihan seassa nytkähtelee kaksi niin kuin linnun tai kaniinin tai ihmisen tai sammakon poikasta mutta muodotonta, silmätöntä, sieraimetonta, jalatonta. Suut niillä on. Tai jonkinlaiset aukot, josta ininä kuuluu. (HS, 236.)

¹⁸ ks. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2352154616302017>

Phallusteinin ympärille on levinnyt verta ja kuollutta lihaa, mutta myös elävää massaa, olentoja, jotka ei näytä ottaneen vielä minkäänlaista tunnistettavaa muotoa, tai tarkemmin sanottuna tunnistettavaa lajia. Niillä ei ole raajoja tai muita ulokkeita tai piirteitä, josta lajin voisi tunnistaa. Kirjailija-Lauran mielessä ne ovatkin kuin linnun, kaniinin, ihmisen ja sammakon poikasia, ikään kuin kaikkia yhtä aikaa. Myös lihassa on siis uuden alun mahdollisuus, se on meitä kaikkia yhdistävä universaali aines ja tapa olla, kuin yhteinen alkupiste, jonka kuitenkin helposti unohdamme. Samanlaisuuden tunnistaminen erojen korostamisen sijaan synnyttää empatiaa. Kirjailija-Laura ottaakin poikaset mukaan ja kantaa ne tyhjässä asekelossa pois. ”Lihavauvoihin” palataan HS:n viimeisellä sivulla. Ne ovat edelleen heiveröisiä ja ääntelevät vinkumalla ja raakkumalla, mutta kirjailija-Laura pitää niistä huolta kantamalla niitä meikkipussissaan:

Pian ne eivät enää mahtuneet meikkipussiin, vaikka poistin sieltä kaiken muhjun. ”Menkää läppärilaukkuun.” Mutta jonkin ajan kuluttua sekään ei riittänyt. ”Kulkekaa vierelläni, olette jo niin isoja”, ehdotin ja ne kulkivat. Niistä tuli hirveän suuria, minun kokoisiani, ja ne seurasivat minua joka paikkaan. Yhtenä päivänä kaupungilla vai oliko se omassa sängyssäni, samantekevää, minua ei enää pelottanut yhtään. (HS, 295.)

Lihavauvat kasvavat ja vahvistuvat, ja niistä tulee kanssakulkijoita, ihmisen kanssa tasavertaisia. Ruumiillinen ja lajienvälinen empatia ja auttaminen vahvistavat myös auttajaa. Kertoja löytää samalla oman vahvuutensa ja rohkeutensa. Kaikesta dystooppisuudestaan huolimatta HS päättyy toiveikkaasti, valoisaan valkoiseen sivuun ja rohkeuden ja empatian voittoon.

7 PÄÄTÄNTÖ

HS:ssa esiintyy useita erikoisia muunlaisia eläimiä ja fantastisia olentoja. Lähdin selvittämään, millaista HS:n eläinkuvaus on ja löytyykö siitä piirteitä, jotka poikkeaisivat merkittävästi tavasta, jolla eläimiä on kaunokirjallisuudessa yleensä kuvattu. HS on moniaiheinen, kriittinen ja satiirinen romaani, jossa käsitellään niin sukupuolten kuin lajienkin välistä epätasa-arvoa, ja johdannossa kävin lyhyesti läpi teoksen saamaa vastaanottoa, sekä Laura Gustafssonin omia näkemyksiä taiteen poliittisuudesta, sillä kantaaottavuus on läsnä kaikessa hänen tuotannossaan.

Luvussa kaksi esittelin tiivistetysti niitä muutoksia, joita ihmisten eläinsuhteessa on tapahtunut ja sitä, miten nämä muutokset näkyvät kirjallisuudessa. Kiinnitin huomiota erityisesti faabeleihin ja satuihin. Lähiluvin teosta ekokriittisellä, ekofeministisellä ja posthumanistisella otteella, käytin analyysin edetessä apunani ruumiinfenomenologian näkemyksiä erityisesti lihaan, ja avasin kaikkia näitä suuntauksia erillisessä teoriaosuudessa. Groteskin käsite oli erityisen hyödyllinen lihallisuuden ja ruumiillisuuden analyysissä. HS:n maailma on dystopinen, mutta tästä huolimatta se päättyy toiveikkaasti. HS:n dystopian keskeltä on löydettävissä valoisampia kohtaamisia, ja näissä empatia näyttelee suurta roolia. Elisa Aaltolan näkemykset empatiasta, ja myös hänen muu eläinfilosofinen tuotantonsa, auttoivat analysoimaan näitä ihmisten ja muunlajisten välisiä kohtaamisia. Lisäksi Melanie Joyn kehittämä termi karnismi, ja hänen erittelynsä siitä miten karnistinen kulttuuri toimii, olivat tutkielman kannalta hyödyllisiä. Carol J. Adamsin teoria lihan sukupuolipolitiikasta ja Donna Harawayn ajatukset kyborgeista osoittautuivat analyysissä erittäin käyttökelpoisiksi, jopa siinä määrin, että HS alkoi näyttäytyä kriittisyydessään hyvin teorialietoiselta romaanilta.

HS:n muunlajiset eläimet eivät ole päähenkilöitä, ja teoksessa on pitkiä jaksoja, joissa eläimiä ei esiinny ollenkaan. Luontokuvausta on myös erittäin vähän ja HS:n maailma on pääosin synkkä ja harmaa. HS:n merkittävimmät muunlajiset hahmot, eli Phobos, Deimos, Isra ja muut karpästytyt eivät ole helposti lähestyttäviä, eikä HS:sta ei löydy karkeasti antropomorfisoituja eläimiä, tai realismiin pyrkivää eläinkuvausta. Muunlajiset olennot ovat määrittymättömiä, todellakin jotain muuta ja erilaista. Selkeitä tuntomerkkejä, joista jonkin olennon voisi tunnistaa ja liittää vain yhteen tiettyyn lajiin tai kategoriaan, ei juuri ole. Phobos ja Deimos ovat aluksi käveleviä kuolleita ruumiita,

joilla ei ole edes ihoa. Niillä on sorkat ja kynnet ja niiden keho on koottu ravintolan ylijäämälihasta. Kärpästyvät taas ovat hyönteisen, kyborgin ja nuoren lapsen metamorfoottisessa tilassa olevia hybridejä. Eläinkuvaus on siis hyvin erilaista ja poikkeavaa. Se on historia- ja teorianäköistä ja voimakkaan kriittistä. HS:n päätarina kritisoi sukupuolten välistä epätasa-arvoa, mutta muunlaiset olennot luovat sen rinnalle kannanoton eläinten oikeuksien puolesta. HS:ssa sukupuolten eriarvoisuus rakentuu lajien välisen eriarvoisuuden varaan, kuten Carol J. Adams ehdottaa. Eläimet ja naiset jakavat samanlaisen toiseuden position. HS:ssa mies-nainen, ihminen-eläin ja kulttuuri-luonto dikotomiat ovat läsnä ja niiden toiset osapuolet rinnastuvat toisiinsa.

Tunnistettavien elävien eläinten sijaan HS:ssa esiintyy myös paljon lihaa. Liha on eläimestä peräisin, se on eläintä ja eläin, vaikkakin kuollut, paloitettu ja tuotteeksi muutettu. HS siis ottaa lihan osaksi eläinkuvaustaan. Lihassa eläin on puuttuva viittauskohde, vaikka jo arkikokemuksessamme tiedämme mistä liha on peräisin. Romaanin maailmassa vallitsee sovinistinen, karnistinen ja lajistinen kulttuuri, ja eläimiä käytetään hyödykkeenä. Erityisesti HS:n miehet ovat väkivaltaisia eläimiä kohtaan. HS kritisoi tätä arvomaailmaa menippolaisen satiirin keinoin ja satiirin kritiikki kohdistuu näihin arvoihin ja käytänteisiin. Eläimet, jotka ovat HS:ssa kaikista alisteisimmassa asemassa, eivät ole ivan kohteena, koska satiiri asettuu heikoimpien puolelle.

Groteski ruumiillisuus, karnevalistisuus ja fantasia mahdollistavat eläinkuvauksen lajihybridit, muodonmuutokset ja lihan käyttämisen puhuvana hahmona. Eläimet, erityisesti Phobos ja Deimos, ovat paitsi aktoreita, myös lihaa, jolloin ne edustavat tuotantoeläimiä ja tekevät näkyväksi eläimen muuttumisen teurastuksen kautta ruuaksi. HS:n eläinkuvaus kritisoi sitä, että karnismissa eläimillä on vain käyttöarvo, ja Phobos ja Deimos puolustavat eläinten subjektiivuutta. Niiden olemus sotii karnismin puolustusmekanismeja, eli näkymättömäksi tekemistä, objektivointia, dikotomisointia ja epäyksilöllistämistä vastaan. Niillä on myös antropomorfisoituja piirteitä, kuten kyky kävellä kahdella jalalla. Antropomorfisointi on kuitenkin toteutettu kriittisesti, jolloin eläimiä ei yritetä inhimillistää poistamalla niistä toisarvoisia tai vieraina pidettyjä eläimellisiä ominaisuuksia, tai lisäämällä niihin inhimillisiä piirteitä, jotta niistä tulisi vakavasti otettavia hahmoja. Näin ne eivät myöskään toimi inhimillisen toiminnan metaforina. Tästä syystä eläimet eivät myöskään puhu. Propositionaalista kieltä ja kykyä puhua on pidetty tärkeänä ihmisyyden määreenä ja ihmisiä eläimistä erottavana tekijänä.

HS:n eläimet kieltäytyvät tällaisesta ominaisuudesta. Ne eivät halua olla kartesiolaisittain ihmisiä, tai vahvistaa ihmisen ja eläimen välistä eroa.

HS:n eläinkuvaus siis kritisoi aristoteelistä, kristillistä ja kartesiolaista eläin- ja ihmiskäsitystä, ja se on posthumanistista siinä mielessä, että dualistiset dikomiat ylitetään muodonmuutoksissa. Kaltoinkohtelu ja sorto, joka kohdistuu samalla tavoin ja samojen rakenteiden kautta sekä naisiin, että eläimiin, saa molemmissa aikaan ”kovettumista” tai ”koneutumista”, ikään kuin metamorfoottisena defenssinä.

Muodonmuutokset ovat osa HS:n eläinkuvausta ja niiden juurisyy on rakenteellinen epätasa-arvo ja yksilötasolla koettu hyväksikäyttö. Yksilöille muutos on silti väkivaltainen, osittain myös kutsumaton. Kärpästyvät muuttuvat ja kasvattavat kyborgiraajansa itse, Kallan päälle metamorfoosi taas vyöryy. Kalla saa eläimellisiä piirteitä, jotka antavat hänelle voimaa puolustaa itseään ja eläimiä. Eläimiä kohtaan tunnettu empatia käynnistää muodonmuutoksen. Eläimyys ei tällöin ole piilotettava tai hävettävä ominaisuus, kuten Kallan kasvavat torahampaat ja hänessä kasvava voima kosta osoittavat. Muutospyrkimys suuntautuu kohti utopiaa. Kallan metamorfoosi liukuu ihmisyydestä eläimyyteen, mutta kääntyy siitä kohti pyhimysmuotoa, joka kuvastaa representaatioksi typistymistä ja misogyyiselle kulttuurille alistumista. Eläimyys on siis hyve, joka kuitenkin otetaan Kallalta pois. Kärpästyttöjen muutos taas jatkuu kohti kyborgiutta, joka on kuin äärimmäisin defenssi. Hyväksikäyttö aiheuttaa abjektikokemuksen, jota kärpäsmäisyys kuvastaa. HS:n metamorfooseissa eläimyyttä käytetään siis symbolisesti, ja se symboloi myös karnistisen kulttuurin sisältämää ihmisyyttä uhkaavaa eläimyyden pelkoa. Näin eläimyysskin näyttäytyy abjektikokemuksena.

HS:n maailmassa vallitsevaa epätasa-arvoa pyritään muuttamaan vihan ja koston voimalla, ja eläimyys ja eläimet toimivat apuna tässä. Toimimalla naissankareiden apureina eläimet kritisoivat niitä rooleja, joissa eläimet perinteisissä saduissa ovat. Eläimet ovat usein sankarin apureita, mutta ihmesaduissa tietyt eläimet, kuten hiiret, linnut ja kissat, yhdistyvät naisiin ja tietyt, kuten vahvuutta symboloivat villieläimet, miehiin. HS kääntää näitä asetelmia päinvastoin, sillä Kallaa auttavat Phobos ja Deimos ovat yliluonnollisen vahvoja ja koko ajan vahvistuvia olentoja. HS nimeää itsensä saduksi

voidakseen kritisoida perinteisten satujen misogyniaa ja tapaa tyypistää eläimet ihmisten kokemusta edustaviksi troopeiksi. Phobos ja Deimos toimivat myös disnifikaation ja lemmikkien pidon parodiana. Niitä kohdellaan kuin lemmikkejä, ja ne ovat osittain antropomorfisoituja, kuten animaatioelokuvien eläinhahmot, joilla pyritään vetoamaan katsojien tunteisiin. Phobos ja Deimos ovat kuitenkin ulkomuodoltaan lähinnä vastenmielisiä, limaisia ja pahanhajuisia. HS sisällyttääkin eläinkuvaukseensa tarkoituksella vastenmielisenä pidettyjä eläimiä, kuten käärmeitä ja karpäsiä. Myös vastenmielisyys käännetään ympäri, ja esimerkiksi käärmeestä tulee sankareita auttava voimaeläin. HS korostaa, että eläinten arvo ei liity niiden ulkoisiin ominaisuuksiin, eikä niihin kategorioihin, joihin eläimet yleensä luokitellaan niiden käyttötarkoituksen mukaan. HS tunnustaa eläinten itseisarvon, ja pyrkii kuvaamaan sitä, millainen muunlajisten asema karnistisessa kulttuurissa on.

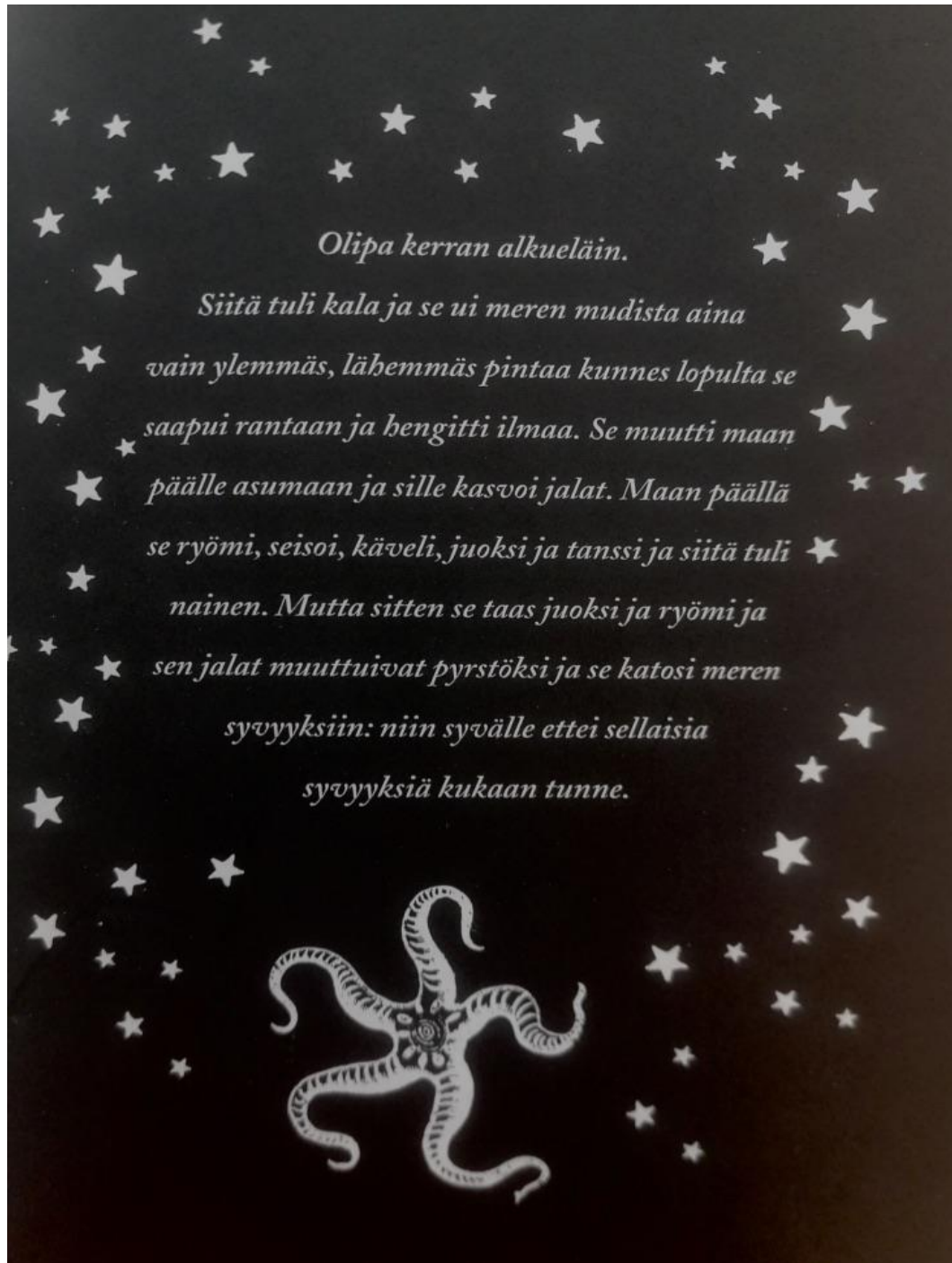
Osa HS:ssa esiintyvistä eläimistä on kuvattu realistisemmin ja ne toimivat symboleina. Afroditen suusta purskahtavat perhoset kuvaavat vapautumista ja Kallan leijonanhampaat voimaa. Vaikka eläinkuvaus onkin poikkeavaa, siinä on myös tuttuja elementtejä. HS:n päätarinasta löytyy muutamia eläimiä, joiden lajin voi nimetä selkeämmin, sekä muutamia myyttisiä eläinhahmoja, kuten Himmapanin metsässä asuvat lohikäärmeet ja Lilith käärmemuodossaan. Lohikäärmeitäkään ei kuitenkaan nimetä muuksi kuin suuriksi eläimiksi, mutta tuntomerkeistä, kuten sarvista, leijonan hännästä ja ihon suomuista voi päätellä mitä ne ovat. Muita tunnistettavia ja tutumpia eläimiä esiintyy Kallan metamorfoositarinasta, jossa rotat auttavat häntä, sekä mustilla sivuilla ja hetkellisesti toteutuvassa utopiassa, jossa Afrodite ratsastaa delfiineillä ja purskauttaa suustaan perhosia.

Mustien sivujen kuvituksessa esiintyy selkärangattomia, niveljalkaisia eläimiä, kuten hämähäkkejä ja hyönteisiä. Niiden lisäksi sivuilta löytyy meritähti, alaspäin sukeltavan kalan pyrstö ja käärme. Näin HS huomauttaa, että koko eläimen yleiskäsitys on problemaattinen, koska se pitää sisällään laajan joukon keskenään hyvin erilaisia olentoja, ja tämän lisäksi HS:ssa esiintyvät olennot ovat lähes jatkuvassa muutoksen tilassa. Mustille sivuille muodostuu eräänlainen faabeli, jossa eläinten ja naisten toiseuden synty selitetään ja jossa eläimet, ihmiset ja myös jumaluudet vaikuttavat olevan saman universaalin energian tai aineen erilaisia ilmentymiä.

HS:n loppupuolella toteutuvassa utopiassa naiseus, elämyys ja luonto rinnastuvat toisiinsa vielä syvemmällä tavalla, ja ihmisen luontoon ja eläimiin kohdistamat toimet näyttäytyvät väkivaltana. Utopia muistuttaa Rousseau'n näkemystä luonnontilasta. Luonnontila ei ole kaaosta, joka syntyy, jos yhteiskunnan rakenteet romahtavat tai niitä ei ole. Ongelmat ovat rakenteissa itsessään, ja niistä vapautuessaan ihminen on onnellisimmillaan ja hänestä tulee kuin eläin. Rousseau'n näkemyksen mukaan ihminen on pohjimmiltaan hyvä ja empatiaan kykenevä olento, ja empatian merkitys nousee esiin HS:n eläinkuvauksessa. Ihmiset ja eläimet kykenevät eroistaan huolimatta kohtaamaan toisensa empatian avulla ja heidän välilleen voi muodostua intersubjektiivinen yhteys. Tunnistaminen ja kommunikointi tapahtuvat sanattomasti ja kehoillisesti, jolloin erityisesti ruumiillinen empatia korostuu. Kehomme voivat ilmentää tunteuksiamme ja kehot kykenevät lukemaan toisiaan. Isra tunnistaa suuren eläimen, eli lohikäärmeen, hädän ja haluaa auttaa, ja Kalla puolestaan puolustaa Phobosta ja Deimosta. Empatia on lajienvälistä ja huomio kärsimyksestä motivoi toimimaan toisen auttamiseksi.

Utopia ei kuitenkaan voi olla pysyvä tila, ellei epätasa-arvoisten rakenteiden tiedostaminen toteudu laajemmassa mittakaavassa. Tähän viitataan HS:n viimeisessä kappaleessa, jossa karpästyttöt opiskelevat. Karpästyttöjen koneominaisuudet kuvastavat kyborgien kykyä uusiutua ja luovat toiveikkaan uudelleenrakentamisen mahdollisuuden. Kappaleessa korostetaan lukemisen ja kirjoittamisen tärkeyttä, sekä kirjailijoiden, tekstien ja lukijoiden mahdollisuutta tulkita ja tuottaa uutta ja erilaista nais- ja eläinkuvaa.

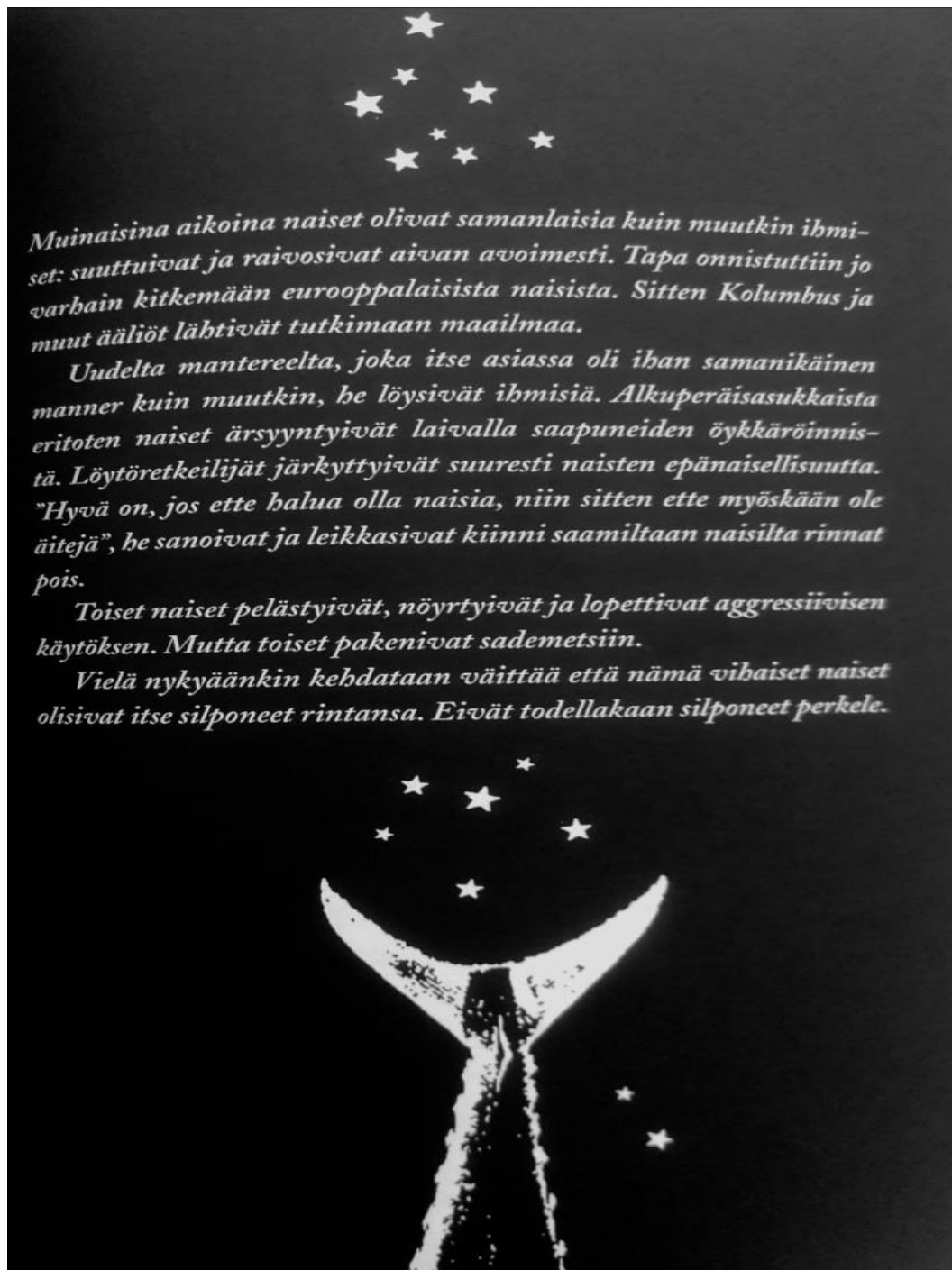
LIITTEET



Ensimmäinen musta sivu (HS, 5)



*Kauan, kauan sitten oli kirjasto,
jossa oli vain naisten kirjoittamia kirjoja.
Se oli todella suuri kirjasto, satojatuhansia
niteitä. Lisäksi se oli tosi kivasti sisustettu.
Mutta sitten joku mies huomasi että kirjat
ovatkin vakavastiotettava juttu. Häntä alkoi
suututtaa ja hän kävi polttamassa kirjaston.
Maailmasta katosi luku- ja kirjoitustaito
vuosituhansiksi ennen kuin se taas uudelleen
muistettiin. Silloin miehet olivat niin fksuja
että pyrkivät viimeiseen asti pimittämään
nämä taidot naisilta. Vielä tänäkin päivänä
kirjallisuushistoria tarkoittaa enimmäkseen
mieskirjailijoiden historiaa.*



Seitsemäs musta sivu (HS, 117)

LÄHTEET

Primäärilähde

Gustafsson, Laura 2011. *Huorasatu. Romaani* [=HS]. Helsinki: Into.

Sekudaarilähteet

Painetut lähteet

Aaltola, Elisa 2011. *Eläinten moraalinen arvo*. Helsinki: Vastapaino.

Aaltola, Elisa 2013. Johdanto. Ihminen, eläin vai molemmat? Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*. Toim. Aaltola, Elisa. Helsinki: Gaudeamus, 9–28.

Aaltola, Elisa 2013. Eläinfilosofian toinen sukupuoli. Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*. Toim. Aaltola, Elisa. Helsinki: Gaudeamus, 129–131.

Aaltola, Elisa 2013. Poliittinen eläinfilosofia: Ekofeminismi. Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*. Toim. Aaltola, Elisa. Helsinki: Gaudeamus, 179–181.

Aaltola, Elisa & Keto, Sami 2017. *Empatia. Myötäelämisen tiede*. Riika: Into.

Aaltola, Elisa 2019. *Häpeä ja rakkaus. Ihmiseläinluonto*. Riika: Into.

Aaltola & Wahlberg 2020. Johdanto. Teoksessa *Me & Muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Toim. Aaltola, Elisa & Birgitta Wahlberg. Tampere: Vastapaino, 9–16.

Adams, Carol. J 2013 (1990). Lihan sukupuolipolitiikka. (The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory 1990) Suom. Koskinen, Johanna. Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*. Toim. Aaltola, Elisa. Helsinki: Gaudeamus, 206–228.

Apo, Satu 1986. *Ihmesadun rakenne. Juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa*. Helsinki: SKS.

Apo, Satu 2018. *Ihmesatujen historia. Näkökulmia kirjailijoiden, kansankertojien ja tutkijoiden traditioon*. Helsinki: SKS.

Aristoteles 1967. *Runousoppi*. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.

Bahtin, Mihael 2002 (1965). *Francois Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru. (Tvorsestvo Fransua Rable I narodnaja kultura srednevekovja I renessansa 1965)*. Suom. Tapani Laine & Paula Nieminen. Helsinki: Like.

Dante Alighieri 1997 (1321). *Jumalainen näytelmä. (La divina commedia. 1321)* Suom. Eino Leino. Porvoo: WSOY.

Derrida, Jacques 2019 (2006). *Eläin joka siis olen. (L'animal que donc je suis. 2006)* Suom. Anna Tuomikoski. Toim. Marie-Louise Mallet. Helsinki: Tutkijaliitto.

- Garrard, Greg 2012. *Ecocriticism*. London & New York: Routledge.
- Golding, William 1972 (1954). *Kärpästen herra. (Lord of the Flies. 1954)* Suom. Juhana Perkki. Helsinki: Otava.
- Grimm, J. ja W. 1982 (1812). Tittelintuure (Rumpelstilzchen) Teoksessa *Pieni tulitikkutyttö ja muita maailman kauneimpia satuja*. Suom. Meriluoto, Aila. Toim. Piskonen, Kerttu & Raija Rajasammal. WSOY, 69–79.
- Gustafsson, Laura 2013. *Anomalia*. Helsinki: Into.
- Gustafsson, Laura 2016. *Korπισoturi*. Helsinki: Into.
- Gustafsson, Laura 2017. *Pohja*. Helsinki: Into.
- Gustafsson, Laura 2021. *Rehab*. Helsinki: Into.
- Gustafsson, Laura & Terike Haapoja 2015. Mistä ei voi puhua—taide, eläin ja kielen ulkopuolinen. Teoksessa *Eläimet yhteiskunnassa*. Toim. Aaltola, Elisa & Sami Keto. Helsinki: Into, 115–132.
- Haraway, Donna 2003 (1986). Manifesti kyborgeille: tiede, teknologia ja sosialistinen feminismi 1980-luvulla (A Manifesto for Cyborgs. Socialist Review 1986) Teoksessa *Luonnon politiikka*. Suom. Piipponen, Maarit, Eila Rantonen & Suvi Ronkainen. Toim. Haila, Yrjö & Ville Lähde. Tampere: Vastapaino, 205–265.
- Hautamäki, Irmeli 2003. *Avantgarden alkuperä Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Heinämaa, Sara 2000. *Ihmetys ja rakkaus. Esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta*. Jyväskylä: Gummerus.
- Hoffmann, E.T.A 1982 (1816). *Pähkinänsärkijä ja hiirikuningas (Nussknacker und Mauseköning, 1816)* Suom. Setälä, Salme. Jyväskylä: Gummerus.
- Homer. *Odyseia*. Saatesanat Hannu Riikonen. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.
- Hosiaislouma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hotanen, Juha 2008. *Lihan laskos. Merleau-Pontyn luonnos uudesta ontologiasta*. Episteme-sarja. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Jackson, Rosemary 1981. *Fantasy. The Literature of Subversion*. London and New York: Methuen.
- Järvinen, Antero 2000. *Ihmiset ja eläimet. Humanistin eläinkirja*. Helsinki: WSOY.
- Joy, Melanie 2010. *Why We Love Dogs, Eat Pigs, and Wear Cows: An Introduction to Carnism*. San Francisco: Conari Press.

Kafka, Franz 2007 (1915). *Muodonmuutos & Rangaistussiirtolassa. (Die Verwandlung. 1915)* Suom. Aarno Peromies. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Kainulainen, Pauliina 2015. Eläin kristinuskossa ja suomalais-ugrilaisessa kulttuurissa. Teoksessa *Eläimet yhteiskunnassa*. Toim. Aaltola, Elisa & Sami Keto. Helsinki: Into, 173–184.

Kivistö, Sari 2007. Satiiri kirjallisuuden lajina. Teoksessa *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Toim. Kivistö, Sari. Helsinki: Yliopistopaino

Kivistö, Sari, H.K. Riikonen, Erja Salmenkivi & Raija Sarasti-Wilenius (toim.) 2007. *Kirjallisuus antiikin maailmassa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

Kivistö, Sari & H.K. Riikonen 2012. *Satiiri Suomessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1396 / Tiede. Helsinki: SKS.

Kolu, Kaarina (toim.) 2010. *Suomalainen satu 2. Perinteitä ja moni-ilmeisyyttä*. Helsinki: IBBY Finland ja BJT Kustannus.

Kristeva, Julia 1993 (1969, 1977, 1983. 1993). *Puhuva subjekti–tekstejä 1967–1993*. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo & Riikka Stewen. Eurooppalaisia ajattelijoita -sarja. Gaudeamus.

Kristeva, Julia 1998 (1987). *Musta aurinko. Masennus ja melankolia. (Soleil noir, dépression et mélancolie 1987)*. Suom. Mika Siimes & Pia Sivenius. Keuruu: Otava.

Krohn, Leena 1985. *Vihreä vallankumous*. Helsinki: Tammi.

Käkelä-Puumala, Tiina 2007. Autolla Manalaan. Menippolainen kuolema ja postmoderni alamaailma Thomas Pynchonin *Vinelandissa*. *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Toim. Kivistö, Sari. Helsinki: Yliopistopaino, 172–191.

Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki 2008. Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 7–28.

Laurent, Kaarina 1947. *Topelius saturunoilijana*. Porvoo–Helsinki: WSOY

Lunmaa, Karoliina 2015. Antroposeeni ja objektien ekologia. Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Lunmaa, Karoliina & Lea Rojola. Turku: Eetos-julkaisuja, 265–288.

Lunmaa, Karoliina & Lea Rojola 2015. Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Lunmaa, Karoliina & Lea Rojola. Turku: Eetos-julkaisuja, 13–32.

Milton, John 1952 (1667). *Kadotettu paratiisi. Runoelma. (Paradise Lost. 1667)* Suom. Yrjö Jylhä. Porvoo–Helsinki: WSOY.

More, Thomas 1984 (1516). *Utopia (Utopia. 1516)* Suom. Marja Itkonen-Kaila. Porvoo: WSOY

Ojanen, Eero 2020. *Jaakko Juteini. Suomen ensimmäisen kirjailijan tarina.* Helsinki: Into.

Orwel, George 1969 (1945). *Eläinten vallankumous. (Animal Farm. 1945)* Suom. Panu Pekkanen. Helsinki: WSOY.

Pankakoski, Timo 2007. Absurdista utopiaan. Satiirin lähikäsitteitä. Teoksessa *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan.* Toim. Kivistö, Sari. Helsinki: Yliopistopaino, 234–243.

Plutharkos. *Lihansyönnistä.* Suom. Tua Korhonen, Antti J. Niemi & Pia Åberg. Helsinki: Summa.

Publius Ovidius Naso 1997. *Muodonmuutoksia (Metamorphoseon libri I–XV)* Suom., esipuhe ja hakemisto Rönty, Alpo. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

Pulakka, Kaisa 2021. *Kurittomat. Jumalattaria, nykynaisia ja muita kauheita akkoja.* Atena Kustannus Oy.

Rousseau, Jean–Jacques 2016 (1755). *Tutkielma ihmisten välisen eriarvoisuuden alkuperästä ja perusteista (Discours sur l'origine at les fondements de l'inégalité parmi les hommes, 1755)* Suom. Keynäs, Ville. Tallinna: Vastapaino.

Ruonakoski, Erika 2011. *Eläimen tuttuus ja vieraus. Fenomenologisen empatiateorian uudelleentulkinta ja sen sovellus vieraslajisia eläimiä koskevaan kokemukseen.* Episteme-sarja. Helsinki: Tutkijaliitto.

Sarmela, Matti 2002. Meritokratian eläinkuvia. Teoksessa *Eläin ihmisen mielenmaisemassa.* Toim. Ilomäki, Heini & Outi Lauhakangas. Helsinki: SKS, 174–192.

Schuurman, Nora & Tuomas Räsänen 2020. Johdanto. Teoksessa *Kanssakulkijat. Monilajisten kohtaamisen jäljillä.* Toim. Schuurman, Nora & Tuomas Räsänen. Helsinki: SKS, 7–19.

Singer, Peter 1990 (1975). *Oikeutta eläimille. Eläinten vapautuksen filosofiaa. (Animal liberation. 1975)* Suom. Helene Tengvall. Suomennetun painoksen päivittänyt Elisa Aaltola 2007. Helsinki: Eläinsuojeluliitto Animalia ry.

Teittinen, Jouni 2015. Mikä ihmiselle kuuluu. Humanismi, kysymys eläimestä ja kärsivien piiri. Teoksessa *Posthumanismi.* Toim. Lunmaa, Karoliina & Lea Rojola. Turku: Eetos-julkaisuja, 155–179.

Viitala, Jussi 2015. Ensimmäinen yhteys: ihminen eläinlajina. Teoksessa *Eläimet yhteiskunnassa.* Toim. Aaltola, Elisa & Sami Keto. Helsinki: Into, 195–206.

Virtanen, Reijo 1993. Fantasia satiirin välineenä. Teoksessa *Narnia ja ympäröivät maat. Fantasia kirjallisuuden lajina*. Toim. Kuusisto, Pekka. Oulu: Oulun yliopisto, 112–164

Ylimaunu, Juha 2002. Elinkeinot ihmisen ja eläimen suhteen muokkaajana. Teoksessa *Eläin ihmisen mielenmaisemassa*. Toim. Ilomäki, Heini & Outi Lauhakangas. Helsinki: SKS, 115–133.

Painamattomat lähteet

Gustafsson, Laura 2020. Eläintä ei voi kohdata, ja siksi aloin kutsua Saparomäen tilan asukkaita kuten kanoja ja lampaita mielessäni ihmisiksi. *Voima* 8.9.2020. <https://voima.fi/artikkeli/2020/elainta-ei-voi-kohdata-ja-siksi-aloin-kutsua-saparomaen-tilan-asukkaita-kuten-kanoja-ja-lampaita-mielessani-ihmisiksi/> (23.3.2021)

Gustafsson, Laura 2021. *Laura Gustafssonin kotisivut*. <http://lauragustafsson.fi> (23.3.2021)

Huhtala, Lotta 2017. *Kertomuksen keskiössä on eläin: Veganismi, eläinfilosofia ja sukupuoli Anja Snellmanin Safari Club -romaanissa*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Itä-Suomen yliopisto. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uef-20170443> (23.3.2021)

The Intergovernmental Panel on Climate Change 2021. *Fifth Assessment Report*. <https://www.ipcc.ch/report/ar5/syr/> (23.3.2021)

Kiila-järjestö 2013. Kiila-järjestön kotisivut. http://kiila.eu/wordpress/?page_id=1033 (23.3.2021)

Koljonen, Marianne 2019. Ibbby Finland. Matkalla lukemisen maailmaan. *Lastenkirja eläinten puolella*. 2/2019 <https://ibbyfinland.wordpress.com/portfolio/lastenkirja-elainten-puolella/> (23.3.2021)

Kotimaisten kielten keskus. https://www.kotus.fi/sanakirjat/kielitoimiston_sanakirja/uudet_sanat/vuoden_sanapoinnnot/sanapoinnintoja_2019#LM (23.3.2021)

Kääriäinen, Minna 2020. *Avantgarden eetos ja sen ilmenemismuotoja suomalaisessa nykykirjallisuudessa* <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uef-20201097> (23.3.2021)

Luonnonvarakeskus 2018. *Markkinapotentiaalikartoitus*. https://www.luke.fi/scenoprot/wp-content/uploads/sites/5/2018/08/Scenoprot_Makery_Markkinapotentiaalikartoitus_final.pdf (23.3.2021)

Luonnonvarakeskus 2016. *Ruantuotannon ja -kulutuksen vaikutukset ympäristöön ja ilmastoon*. <https://www.luke.fi/tietoa-luonnonvaroista/ruoka-ja-ravitsemus/ruoan-ilmastovaikutukset/> (23.3.2021)

Luonnonvarakeskus 2020. *Ravintotase 2018 lopullinen ja ennakko 2019*.
https://stat.luke.fi/ravintotase-2018-lopullinen-ja-ennakko-2019_fi (23.3.2021)

Lundblom, Pia 2016. *Eläinten puolustajat. Suomalaisen eläinoikeusaktivismien muuttuva poliittinen tyyli ja toiseus*. Akateeminen väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-6842-7> (23.3.2021)

Matilainen, Kari 1996. Niin & näin 3/96. *Bahtinin karnevalistinen groteski modernin kriisidiskurssissa*. <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn963-14.pdf> (23.3.2021)

Miettinen, Helena 2011. Laura Gustafsson – Huorasatu. *Savon Sanomat* 25.11.2011.
<http://lauragustafsson.fi/wordpress/wp-content/uploads/2015/03/Savon-Sanomat1.pdf>
(23.3.2021)

Viertola, Mari 2011. Afroditen kosto. *Turun Sanomat* 15.11.2011.
<http://lauragustafsson.fi/wordpress/wp-content/uploads/2015/03/turun-sanomat.pdf>
(23.3.2021)

OECD & Food and Agriculture Organization of the United Nations 2018. *OECD-FAO Agricultural Outlook 2018–2027*. <http://www.agri-outlook.org/commodities/Agricultural-Outlook-2018-Meat.pdf> (23.3.2021)

Ollila, Tiina 2020. Muunlajisia oomme kaikki, kaikki. *Eläimiksi. Kriittisen eläintutkimuksen näkökulmia*. Kriittisen eläintutkimuksen verkosto.
<http://www.elaimiksi.fi/2020/02/21/tiina-ollila-muunlajisia-oomme-kaikki-kaikki/>
(23.3.2021)

Pikkurilli. *Kirjoituksia kulttuurista* 2013. Mikä tämä on? 3.11.2013
<http://pikkurillikulttuuriblogi.blogspot.com/2013/11/mika-tama-on.html> (23.3.2021)

PTT 2018. *Elintarvikkeiden kulutus Suomessa*. Helsinki: 2018
<https://www.ptt.fi/media/julkaisut/tp195.pdf> (23.3.2021)

Pulakka, Kaisa 2021. *Kurittomat, nykyaisia ja muita kauheita akkoja*. Atena

Samola, Hanna 2016. *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja auringon ydin*. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0273-3> Akateeminen väitöskirja. Tampereen yliopisto. (23.3.2021)

Secretariat of the Convention on Biological Diversity 2020. *Global Biodiversity Outlook 5*. <https://www.cbd.int/gbo/gbo5/publication/gbo-5-en.pdf> (23.3.2021)

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2019. *Taide ekokriisin aikakaudella - keskustelutilaisuus*. 17.2.2019. https://www.youtube.com/watch?v=iCHcGcfW9_M
(23.3.2021)

Taiteen edistämiskeskus 2016. *Taiteen edistämiskeskuksen kotisivut*.
<https://www.taike.fi/fi/uutinen/-/news/1114976> (23.3.2021)

The Lancet 2019. *Food in the Anthropocene: the EAT–Lancet Commission on healthy diets from sustainable food system*. 16.1.2019. <https://hubs.ly/H0gcxY90> (23.3.2021)

Tilastokeskus 2020. *Kotitalouksien kulutus 2016*.
https://www.stat.fi/til/ktutk/2016/ktutk_2016_2020-04-20_fi.pdf (23.3.2021)

Tuomivaara, Salla 2003. *Eläimet muuttuvassa yhteiskunnassa—johdatus ihmisten ja eläinten välisten suhteiden sosiologiaan*. Pro gradu -tutkielma. Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos. Tampereen yliopisto. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uta-1-12432> (23.3.2021)

UN Enviromental programme 2020. *Preventing the next pandemic – Zoonotic diseases and how to break the chain of transmission*.
<https://wedocs.unep.org/bitstream/handle/20.500.11822/32316/ZP.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (23.3.2021)

Vegaaniliitto ry 2021. <https://vegaaniliitto.fi> (23.3.2021)

Wells, Paul 2008. *Animated Bestiary: Animals, Cartoons, and Culture*. New Brunswick: Rutgers University Press. <http://s3.amazonaws.com/arena-attachments/1866212/a66ed582b457245c4ed11a5f43b2b06b.pdf?1520618638> (23.3.2021)

Whitley, David 2008. *Idea of Nature in Disney Animation*. Abingdon, Oxon: Ashgate Publishing Group. <http://pc124152.oulu.fi:8080/login?url=> (23.3.2021)

WHO 2015. *Cancer: Carcinogenicity of the consumption of red meat and processed meat*. 26.10.2015 <https://www.who.int/news-room/q-a-detail/cancer-carcinogenicity-of-the-consumption-of-red-meat-and-processed-meat>